Rok IX. Warszawa, Październik 1934. № 8.

RUCH LITERACKI

ZAŁOŻONY PRZEZ BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

WYCHODZI CO MIESIĄC, Z WYJĄTKIEM LIPCA I SIERPNIA
DZIESIĘĆ ZESZYTÓW TWORZY TOM

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

Z końcem ubiegłego roku akademickiego ustąpił z katedry literatury polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim profesor Stanisław Windakiewicz. Ustąpił, wskutek przekroczenia siedemdziesiątki.

Człowiekowi, interesującemu się dziejami naszej humanistyki, sucha notatka dziennikarska, która doniosła o tym fakcie, nasunąć musiała niejedną refleksję. Po wielu latach pracy opuścił przecież placówkę naukową ostatni przedstawiciel pokolenia, które pod koniec wieku XIX i w pierwszem ćwierćwieczu bieżącego wyniosło polonistykę polską na wyżyny, na jakich nie bywała nigdy przedtem i na jakich z trudem utrzymuje się w czasach dzisiejszych. Co ważniejsza, w pokoleniu tem, liczącem ludzi tej miary, co W. Bruchnalski, A. Brückner, B. Chlebowski, I. Chrzanowski, J. Kallenbach, E. Porębowicz, profesor Windakiewicz zająć potrafił swoje własne i odrębne stanowisko, słuszna więc pokusić się o pobieżne przynajmniej naszkicowanie jego bogatego dorobku naukowego.

*

Jak wszyscy przedstawiciele owego pokolenia, dzisiaj zwolna zasuwającego się w przeszłość, profesor Windakiewicz odznaczał się niezwykłą rozległością swoich horyzontów naukowych. Swemi głęboko przemyślanemi, a wykonanemi z precyzją prawdziwego artysty wykładami, obejmował całe dzieje literatury polskiej, od jej wczesnych początków po koniec epoki romantycznej, poza ten bowiem okres nie wykraczał, wierny postulatowi naukowego objektywizmu, wyznawanemu przez pracowników naukowych jego pokolenia. Z jaką zaś swobodą w odległych i bliższych czasach się poruszał, wymownie świadczą studja nad ludźmi tak od siebie odmiennymi, jak Rej, Skarga, Kochanowski, jak Grochowski i Sarbiewski, jak Mickiewicz i Słowacki. Niewielu naszych historyków literatury mogłoby napisać zdanie, którem kończy się przedmowa do dzieła o Kochanowskim. „Stanowi ono dla autora miłą pamiątkę długoletnich studjów i tradycyjnego, prawie rodzinnego podziwu dla ujmującej postaci czarnoleskiego poety”. By na tego rodzaju wyznanie sobie pozwolić, trzeba być nietylko badaczem, rozwiązującym pewne zagadnienia poznawcze, ale cierpliwym artystą, rozmiłowanym w przedmiocie studjum, zżytym z tym przedmiotem tak, jak poeta zżywa się ze światem własnej wyobraźni.

Dlatego też w dorobku naukowym krakowskiego profesora na czoło wysuwa się galerja znakomitych portretów literackich, zarówno drobniejszych szkiców, jak przedewszystkiem pełnych monografij pisarzy renesansowych, Mikołaja Reja (1895), Piotra Skargi (1925) i Jana Kochanowskiego (1930), do których dołączyć trzeba jedną jeszcze niedużą książkę, choć nie człowiek został w niej sportretowany, mianowicie nakreślone z głębokiem znawstwem, z dużym smakiem i ujmującym sentymentem „Dzieje Wawelu" (1925). W pracach tych autor hołduje wprawdzie ideałom naukowym, obowiązującym jego współczesnych, ideały te jednak pod jego piórem otrzymują wyraz zupełnie własny, odrębny, windakiewiczowski. Nauka mianowicie o literaturze pod koniec w. XIX poczytywała za naczelne zadanie swe biografistykę i to biografistykę psychologiczną. Obowiązkiem badacza literackiego było ukazać zespół dzieł literackich na szczegółowo podmalowanem tle życia ich autora, co w rezultacie dawało zazwyczaj biografję pisarza z doczepionym do niej dość sztucznie balastem roztrząsań jego puścizny literackiej. W większości bowiem wypadków okazywało się, że autentyczny wizerunek twórcy nie pokrywa się wcale, a przynajmniej pokrywa bardzo rzadko z fikcyjnym portretem, stworzonym przez wyobraźnię czytelników pod wpływem lektury jego utworów. Pozatem występowała tutaj jedna jeszcze trudność, w Polsce tamująca pracę naukową silniej może aniżeli gdzieindziej, przewaga mianowicie zbożnej legendy nad uznaniem dla bezwzględnej prawdy. Wystarczy przypomnieć sobie burzę, którą rozpętała książka J. Tretiaka o Słowackim, by zrozumieć znaczenie tej przeszkody. Na pracy Windakiewicza odbiła się ona w sposób wysoce znamienny, zadokumentowany dziejami monografji o Skardze, napisanej w r. 1897 wydanej zaś dopiero w trzydzieści lat później, w r. 1925. Na dzieje te wymowne światło rzuca przedmowa, opowiadająca, że w r. 1900 „zanosiło się na ogłoszenie (tej książki), ale do tego nie przyszło. Autorowi oświadczono, że Skargę charakteryzuje zanadto realistycznie i usiłuje ściągnąć z piedestału, na którym go uwielbienie potomnych postawiło. Wobec tego autor porzucił zajęcie się wielkim kaznodzieją i rękopis złożył w szufladzie".

Lakoniczne to wyznanie rzuca równocześnie bardzo charakterystyczny snop światła na postawę naukową profesora Windakiewicza i na stosowaną przezeń metodę. Bezkompromisowy kult prawdy, wierność wymaganiom nauki z jednej strony, z drugiej zaś „realizm", przeprowadzanie ścisłej granicy między historją a legendą, między faktem a jego uczuciową interpretacją, dorobioną pod wpływem czynników późniejszych, istocie jego obcych. Wyznanie to natomiast nic nie mówi o dalszej właściwości portretów literackich, kreślonych z talentem rzetelnego artysty, umiejącego tak traktować surowiec materjałów, by wydobyć zeń wszystko co istotne, ale nie wysuwać go nigdzie na plan pierwszy, nie tworzyć z niego imponującego laikom balastu naukowego. A tem właśnie odznaczają się wszystkie trzy portrety pisarzy renesansowych, zarówno młodzieńcze, pełne rozmachu charakteryzacyjnego, ukazujące Reja czy Skargę w rysach ostrych i wyrazistych, jak znacznie od nich późniejszy, pastelowo-harmonijny wizerunek mistrza czarnoleskiego. Każda z postaci charakteryzowanych występuje tu w całej pełni, ukazana jako człowiek żywy, związany ze swą epoką i swem otoczeniem, jako pisarz i artysta, rozporządzający całym zasobem środków technicznych, do których literatura polska doszła w jego czasach, jako jed-

nostka, która odziedziczony dorobek kulturalno-literacki na swój sposób wzbogaciła. a równocześnie jako jednostka bliska nam, bo związana z naszemi czasami mnóstwem węzłów najrozmaitszych, przedewszystkiem jednak dlatego, że jednostka ta posiada swą odrębną, budzącą zainteresowanie indywidualność.

Sztuka kreślenia portretów ludzkich, zachowujących wszystkie cechy portretowanych oryginałów a równocześnie bliskich, bo zrozumiałych i interesujących dla człowieka nowoczesnego, święciła prawdziwe triumfy w nieogłoszonych, niestety, wykładach uniwersyteckich profesora Windakiewicza. Wykłady te, niesłychanie precyzyjne, opracowane do najdrobniejszego szczegółu, odznaczały się nieczęsto spotykanem bogactwem tonacyj uczuciowych, przy zachowaniu tła najściślej naukowo-objektywnego. Takie sformułowanie brzmi nieco paradoksalnie, mimo to odtwarza ono wcale dokładnie atmosferę owych wykładów. Oparte na źródłowej znajomości i głębokiem przemyśleniu zagadnień, które poruszały, kreśliły one równie przekonywająco tragedje, wzloty i upadki dusz wielkich, jak przeróżne fałsze i pozy osobistości literackich, rozmiłowanych w małpowaniu wielkości. Po latach przeszło dwudziestu pamiętam, jakby to było wczoraj dopiero, wspaniałą opowieść o pobycie Mickiewicza w Genui, upamiętnionym powstaniem wiersza „Do Matki Polki". Nigdzie nie spotkałem równie wnikliwego i głębokiego ujęcia tragedji tułactwa w życiu poety, jak w owym wykładzie, ukazującym pojawienie się u Mickiewicza tragicznego poczucia bezsiły własnej i całego pokolenia, wyrzuconego poza nawias normalnych stosunków europejskich. Z innych wykładów niech mi wolno będzie wspomnieć prześliczny szkic sielanki miłosnej Bohdana Zaleskiego, sielanki, która dla poety stała się zresztą punktem wyjścia dla mocno niefortunnego systemu historjozoficznego, oświetlonego przez wykładającego z arcysubtelną ironją. Gdy po jednym z ironicznych wykładów, który w audytorjum wywołał niepohamowaną uciechę, a w którym chodziło o nieudały dramat Witwickiego, zapytałem profesora, dlaczego tak bezlitośnie nicuje małość tych czy owych sławnych nieboszczyków, otrzymałem odpowiedź niezwykle charakterystyczną: „Bo, widzi pan, historja literatury to nie zielnik z zasuszonemi roślinami. Na pisarzy spoglądam tak, jak na ludzi na ulicy, jak wyglądają, jak chodzą, jak mówią". W tem właśnie kryje się istota owego „realizmu", cechującego prace biografistyczne profesora Windakiewicza, a więc metody, którą u nas czasy niedawnemi triumfalnie proklamowano pod nazwą kampanji antybronzowniczej. Tylko że metoda uczonego krakowskiego operowała narzędziami bardzo subtelnemi, opierała się na bardzo gruntownej znajomości danych zjawisk, dawała portreciki z zacięciem niejednokrotnie karykaturalnem, ale prawdziwe, podczas gdy metody dzisiejsze wychodzą z założeń radykalnie odmiennych, upraszczają w sposób niedopuszczalny zjawiska skomplikowane, by dać w rezultacie coś w rodzaju niezdarnych linoleorytów, odbitych na lichej bibule gazeciarskiej.

Studja biograficzno-psychologiczne profesora krakowskiego wysunąłem tutaj na plan pierwszy dla ich osobliwych walorów, dla połączenia w nich ścisłych metod naukowych z wyjątkowemi zaletami artystycznemi. W dorobku jego naukowym stanowią one jednak pozycję mniej liczną od prac innych, w których górują wydatnie tendencje naukowo-poznawcze. Prace te, porozrzucane w najrozmaitszych publikacjach naukowych, mają pewną

cechę wspólną, odtwarzającą zasadniczą linję zainteresowań autorskich. Profesor Windakiewicz niedarmo był uczniem Gastona Parisa, z jego szkoły bowiem wyniósł przekonanie, iż zjawisk literackich niepodobna traktować jedynie tylko na tle środowiska, do którego bezpośrednio należą, lecz na szerokiem tle ogólno europejskiego systemu cywilizacyjno-literackiego, z nim bowiem polska kultura literacka pozostawała i pozostaje w ścisłym związku. Pewne predylekcje osobiste autora, zwłaszcza wyniesione z młodości rozmiłowanie się w kulturze krajów romańskich, Francji i Włoch, sprawiły, iż w kierunku tej właśnie kultury orjentuje się większość jego studjów porównawczych. W treści swej są one bardzo różnorodne. Obejmują one przedewszystkiem zagadnienie bezpośredniego kontaktu pionierów kultury polskiej z krajami romańskiemi, a więc wyjazdy młodzieży polskiej na uniwersytety obce („Padwa" 1891), a więc próby zorganizowania wesołego klubu towarzyskiego, w którego życiu autor doszukuje się oddźwięków niefrasobliwej atmosfery włoskiej („Akta Rzeczypospolitej Babińskiej" 1895), a więc pojawienie się nad Wisłą pierwszej tragedji francuskiej („Około przedstawienia Cida", 1913), a więc sprawę włoskiego „Teatru Władysława IV" (1893) i mnóstwo innych.

Osobną grupę wśród prac tych stanowią studja nad dziejami dawnego teatru polskiego, które w Windakiewiczu doczekały się pierwszego systematycznego badacza, ogarniającego całość materjału, umiejącego związać go z tłem ogólnoeuropejskiem, scharakteryzować i uwypuklić jego walory cywilizacyjne i estetyczne. Począwszy od „Pierwszych kompanij aktorów w Polsce" (1893) aż po „Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej" (1921) i „Teatr kolegjów jezuickich (1922), szereg studjów Windakiewicza odbudowuje dzieje teatru polskiego od jego najwcześniejszych kroków („Dramat liturgiczny", 1903) aż do chwili, gdy stał się on uznaną instytucją społeczną, a więc po koniec w. XVIII. Ogniwem centralnem i najważniejszem w owym łańcuchu rozpraw jest fundamentalna książka o „Teatrze ludowym w dawnej Polsce" (1902), niezwykle bogaty i w swoim rodzaju jedyny obraz naszego repertuaru i jego wykonawców w średniowieczu, oraz w stuleciach XVI i XVII. Obraz ten obejmuje niesłychane bogactwo drobnych faktów, wyłowionych z zapisek, z kodeksów rękopiśmiennych, rzadkich druków, fakty te układa w wyrazistą całość, ukazującą dawne życie teatralne w całej jego rozpiętości i rozmaitości. I gdzie jak gdzie, ale tutaj właśnie znakomity komparatysta występuje w całej pełni swej imponującej erudycji, wytrawnego smaku literackiego, umiejętności łączenia szczegółów w jedność syntetyczną, zdolności wiązania zjawisk polskich z analogicznemi zjawiskami Europy zachodniej. Ostatnia z tych cech, uwydatniona w tytule książki, przypominającym termin francuski czy włoski (Le Théâtre populaire), wywołała sporo nieporozumień, które byłyby może nawet zabawne, gdyby świadczyły równie dobrze o wiedzy i orjentacji literackiej ówczesnych krytyków naukowo-literackich, jak świadczą o ich temperamencie. Książka została przyjęta w sposób, który odbił się znamiennie na charakterystyce prac naukowych autora jej we „Współczesnej krytyce literackiej" W. Feldmana, tak oto rekapitulującej opinję sprzed lat trzydziestu: „Stanisław Windakiewicz opanował literaturę staropolską w całej jej rozciągłości i nie zacieśnił sobie widnokręgu mnóstwem badań bardzo szczegółowych, bardzo specjalnych; przewertował moc kodeksów starych, druków rzadkich, i stara się wydobyć z nich idee syntetyczne...

Zasługą Windakiewicza pozostanie, że śmiało zapuszcza się w dziedziny zaniedbane i badaniami swemi toruje drogę... Specjaliści zarzucają mu jednak nieścisłość co do pojęć zasadniczych i dowolne operowanie materjałem" [1].

W charakterystyce tej uderza jedna osobliwość. Człowiekowi, który przeprowadził „mnóstwo badań bardzo szczegółowych, bardzo specjalnych", zarzuty stawiają... specjaliści. Nazwiska owych specjalistów wydobyć nietrudno z roczników starych czasopism, rzecz jednak znamienna, że żaden z nich nie zdobył się na ujęcie zagadnień od zwalczanego nietylko lepsze, ale choćby inne. W rezultacie więc, ilekroć chcemy dzisiaj dowiedzieć się czegoś o dawnym teatrze, zwracamy się nie do owych „specjalistów", lecz do książek Windakiewicza.

Zdanie Feldmana przytoczyłem tutaj, wydaje mi się bowiem, że w pewnym z niem związku, a odtwarza ono, jak wiemy, opinję nie samego Feldmana [2], pozostaje cała grupa późniejszych prac uczonego krakowskiego, dość radykalnie odbiegających od studjów dotychczas omówionych. Są to mianowicie „Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego" (1909), „Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej" (1914) oraz „Prolegomena do Pana Tadeusza" (1918). We wszystkich trzech mamy metodę identyczną, rzekomo bardzo ścisłą i wskutek tego przez autora żartobliwie określaną mianem „chemji literackiej", metodę dobrze znaną w dziedzinie filologji zwłaszcza klasycznej. Polega ona na wyławianiu reminiscencyj frazeologicznych, by na podstawie zebranego materjału określić stosunek badanego pisarza do jego t. zw. wzorów. W danym wypadku autorowi chodziło o ustalenie stosunku Słowackiego do włoskiej epiki renesansowej i do Szekspira, następnie zaś o stwierdzenie, czem stał się romans Walter Scotta w genezie „Pana Tadeusza". Ograniczenie się jedynie tylko do materjału czysto filologicznego, przy zbyt szczupłem uwzględnieniu czynników innych, psychologicznych, sprawiło, że konkluzje z owego materjału wyciągnęli za autora inni, jego następcy, by wskazać choćby tylko na monografję J. Kleinera o Słowackim lub Wojciechowskiego o „Panu Tadeuszu".

Inna rzecz, że wszystkie te studja, przy całej swej jednostronności, przyniosły rezultaty naukowe wprost rewelacyjne. Ukazały one mianowicie w sposób zupełnie przekonywający, jak poeci romantyczni, Mickiewicz czy Słowacki, w twórczości swej nawiązywali do wielkich tradycyj europejskich tam, gdzie nie mogli znaleźć dostatecznego oparcia w tradycji własnej. Studja te więc stwierdziły ponad wszelką wątpliwość, że Słowacki poszedł torem Szekspira, by stworzyć dramat romantyczny, i że Mickiewicz, przyjmując i zachowując technikę epopei homeryckiej, wzbogacił ją nowemi zdobyczami techniki epickiej, osiągniętemi przez Waltera Scotta w dziedzinie romansu historycznego.

W ten sposób studja „filologiczne" Windakiewicza, jakkolwiek operujące odmienną metodą, wyrosły z tej samej postawy psychicznej autora-komparatysty, przekonanego, że dzieło literackie jest zawsze rezultatem pewnej kultury literackiej, modelującej zarówno postawę twórczą pisarza, jak fizjognomję jego utworu.

*

[1] Piśmiennictwo polskie, 1905, 4, 302.
[2] Por. własną opinję Feldmana, Współcz. lit. polska, 1917, 3. 30—1.

Granice metody filologicznej, reprezentowane przez tylko co omówioną grupę studjów, przypominają etykietę, która w naszych kompendjach literackich stale występuje przy nazwisku Stanisława Windakiewicza, kompendja te mianowicie określają go jako filologa [1]. Niepodobna wdawać się tutaj w dociekania, co wyraz ten znaczy i co znaczyć może. Nie ulega jednak wątpliwości, że między metodą filologiczną, występującą w „Prolegomenach do Pana Tadeusza" a filologją, reprezentowaną przez książki o „Teatrze ludowym" lub „Skardze" niewiele jest wspólnego. O ile bowiem pierwsza z tych książek dowodzi, iż uczony krakowski hołdował, obojętna dlaczego, zasadom filologji w jej najskrajniejszej, najbardziej mechanicznej postaci, to dwie inne, reprezentujące, podobnie jak jego wykłady, zasadniczą linję jego zainteresowań wymownie wskazują, iż zainteresowania te skupiały się przedewszystkiem około zagadnienia związków cywilizacji polskiej z cywilizacją europejską oraz około wybitnych osobistości, twórców i krzewicieli cywilizacji i literatury w Polsce. Gdy się o tem pamięta, nazwa filologa, nawet w najlepszem swem znaczeniu, wydaje nam się zbyt ciasna. Autor znakomicie skonstruowanych monografij o dawnych pisarzach, twórca niezrównanych sylwet literackich w wykładach, portrecista Rejów, Kochanowskich czy Skargów, plastycznie odtwarzający psychikę portretowanych osobistości, jest czemś innem niż filologiem, badaczem dzieł tylko literackich. Autor znowuż studjów o tak obszernych dziedzinach zjawisk literacko-społecznych, jak dzieje teatru polskiego w różnych jego fazach, jest znowuż nietylko filologiem, lecz czemś więcej, bo historykiem cywilizacji. Dzieło literackie w badaniach w jednym i drugim wypadku stanowi tylko punkt wyjścia i staje się dokumentem, świadczącym o zjawiskach psychologicznych czy społecznych, przedmiotem zaś badań są owe zjawiska, celem wreszcie badań uchwycenie już to indywidualnych już to zbiorowych cech twórczości kulturalnych jednostek lub całych generacyj ludzkich, twórczość kulturalno-literacka człowieka. Stąd, gdybyśmy chcieli pracę naukową profesora Windakiewicza określić formułą pracy filologicznej, formuła ta okaże się zbyt ciasna. Stanisław Windakiewicz bowiem, wychodząc z założeń filologicznych, jest jednak w gruncie rzeczy czemś więcej niż filologiem — pięćdziesięcioletnia praca nad dziejami naszej cywilizacji i naszej literatury każe go nam umieścić w szeregu naszych czołowych humanistów.

Warszawa. *Juljan Krzyżanowski.*

---

[1] Por. T. Grabowski: Krytyka literacka w Polsce w epoce realizmu i modernizmu, 1934, 230—4.

KTO TO JEST EDMUND?

Ze sfer naukowej polonistyki zrobiono mi zarzut, że w postaci Edmunda, ze wstępnego obrazka „Poganki" Narcyzy Żmichowskiej, upatruję portret Cyprjana Norwida. Zarzuca mi się nieznajomość źródeł „naukowych", albowiem ustalono już dawno, że Żmichowska tem mianem oznaczyła wizerunek Karola Balińskiego. Historycy, robiący mi ten zarzut, powołują się na autorytet Hipolita Skimborowicza, dziennikarza współczesnego Żmichowskiej, który w r. 1880 pod pseudonimem Sfinxa ogłosił w „Bluszczu", na krótko przed śmiercią, serję wspomnień i rozważań p. t. „Gabryella i entuzjastki". On to w swojej ramocie, nie mającej żadnej wartości historycznej, wykombinował, że Edmundem jest Baliński.

Mojem zdaniem Skimborowicz zostawił sprawę otwartą, jak była. Każdy z nas ma prawo kombinować tak, jak on, z tą różnicą, że my dzisiaj lepiej znamy Norwida i Balińskiego, niż on, i stać nas na większy krytycyzm. Maska Edmunda nie pasuje do oblicza Balińskiego, a przylega, jak ulał, do oblicza Norwida. Kroniki nie są ewangeljami i podlegają krytyce historycznej, a tembardziej kronika Skimborowicza, którego Żmichowska nazwała w tymże obrazku Teofilem-Dzieciakiem, jako takiego Teofila, którego się na serjo nie bierze.

Gdyby Skimborowiczowi Żmichowska zwierzała się na ten temat, napewno tenby się pochwalił. Nic podobnego. A to, co mógł zasłyszeć z rozmów o „Pogance" w swoim czasie (drukowana była w r. 1846), albo zapomniał, albo splątał na starość.

Jako argument przeciw mojej hipotezie wysuwa się fakt, że Żmichowska zbierała wzorki warszawskie dopiero w r. 1844, bo wtedy osiadła w Warszawie, a Norwida wówczas nie było już w kraju. Jeśli tak, to skąd się bierze w tym zespole osoba „Henryka" t. j. Edwarda Dembowskiego? Jego też nie było wtedy w Warszawie. Ale — co ważniejsza — Baliński od kilku lat był na zesłaniu i wrócił do Warszawy pod koniec 1843 r., podczas gdy w „Pogance" kobiety opowiadają o tem, co Edmund robił między niemi przed rokiem.

Bałamuctwo pochodzi z paru przyczyn, a przedewszystkiem ze złego ustalenia dat. Żmichowska osiadła w Warszawie na dłużej w r. 1844, ale przedtem nieraz bywała tutaj po parę miesięcy i, jako warszawianka, znała warszawski świat literacki nawylot. G. Korbut w „Literaturze polskiej" t. III, wymienia słusznie r. 1839—1840 jako datę zawiązku tego kółka, które później nazwano kołem entuzjastek. Potwierdzają to daty przytoczone przez A. Drogoszewskiego w życiorysie Żmichowskiej (Sto lat myśli polskiej, t. IX). Żmichowska znała Norwida, ale przedewszystkiem ową Emilkę, która o „Edmunda" (Norwida) ze Żmichowską się spiera. Norwid możeby Żmichowskiej nie zajął i nie zapamiętałaby go, gdyby nie Emilka, która sprawia, że Żmichowska bliżej mu się przygląda.

Tą Emilką jest Anna Skimborowiczowa. Z nią Żmichowska blisko była zaprzyjaźniona, adorowała ją nawet. Oczywiście znała ją nie od r. 1844, lecz dawniej, a jeśli mówiła z nią o Norwidzie, to widocznie w tych czasach, gdy Norwid był współpracownikiem „Piśmiennictwa Krajowego", wielce protegowanym przez Skimborowiczów. Czy ta życzliwa opieka nie była dziełem raczej żony niż męża, to jest pytanie, które się nasuwa przy

czytaniu słów Emilki w „Pogance”, poświęconych Edmundowi. Żmichowska była tą czułością Emilki dla Edmunda podrażniona, pragnie osłabić jego wpływ, dla tego tak krytycznie go ocenia.

Że obraz saloniku Skimborowiczów utrwalił się w pamięci Żmichowskiej już wówczas, przed rokiem 1843—44, dowodzi obecność „Benjamina”. Nie ulega wątpliwości, że w tym podróżniku, autorka utrwaliła rysy Władysława Wężyka. A ten w końcu 1842 wyjechał z Warszawy. Zresztą już w r. 1841 stosunek Norwida ze Skimborowiczami rozluźnił się, wobec czego tę rozmowę z Emilką trzeba ustalić na lata 1839—40.

Nie chciałbym, ustalając tę datę, ściągnąć na siebie zarzutu, że cały ten „wstępny obrazek” do niej odnoszę. Byłoby to nierozumienie utworu, jako kompozycji. Żmichowska zebrała w jedno grono kilkanaście osób, ale to nie znaczy, żeby je pamiętała siedzące koło siebie jednocześnie w jednym pokoju. To nie była fotografja, to była kompozycja, powiedziałbym — to była paleta, którą trzymała w ręku, malując „Pogankę”. Każda osoba to jakaś farba. Słusznie zaznaczył to prof. Mann w swojem studjum o „Pogance”, że Żmichowska mało miała wyobraźni, żeby coś malować z pamięci; musiała mieć w oczach żywy model. Entuzjazm stylizował rzecz w powiększonym rozmiarze, ale w gruncie była realistką. Jej „wstępny obrazek” przypomina obrazy Kaulbacha, wówczas słynnego; oblicza typów były jej potrzebne. Ta potrzeba artystyczna przypomina poetkę nam współczesną, Iłłakowiczównę. O czem mówią psychologowi jej „Imiona wróżebne” (jest taki zbiorek poezji)? Jest tam charakterystyka osób tak dobrze zapamiętanych, że za pociągnięciem imienia wyskakuje z pamięci figurka. Poetka dopuszcza się tylko mistyfikacji wobec czytelnika naiwnego, że to ma jakiś związek z imieniem wogóle. Bynajmniej, imiona można zmienić, ale w gruncie pozostanie to, co u Żmichowskiej, gdzie prawdziwym portretom dorobiono fałszywe podpisy. Doskonała obserwacja i pamięć, jak klisza niezawodna.

U Żmichowskiej znalazły się figury z różnych miejsc i czasów. Są tam przecież osoby nie tylko z Warszawy, lecz poznane w Poznaniu.

Żeby je rozpoznać, mało na to danych miał Skimborowicz. Wypisuje przecież takie głupstwa, jak to, że Edmundem jest napewno Baliński, bowiem w „obrazku” zowią go mistykiem, a Baliński właśnie był towiańczykiem. Baliński poznał się z towianizmem po osiedleniu się w Paryżu, więc po r. 1851, a „Poganka” (z obrazkiem) pisana była w r. 1845.

Przyjrzyjmy się bliżej rysopisowi Edmunda. Przedewszystkiem trzeba ustalić, że utwór tego typu, co „obrazek wstępny”, jest dokumentem psychologicznym, którego nie można interpretować przy pomocy dokumentu formalnego i tak bałamutnego, jak zeznanie Skimborowicza. Było to ćwiczenie Żmichowskiej z psychologji. Wszystko tam może być zmylone dla niepoznaki (więc imię), albo cechy zewnętrzne osoby, ale obserwacja psychologiczna jest autentyczna. Starałem się to wyżej wyjaśnić. Przeczytajmy więc ustęp, odnoszący się do Edmunda:

„O Edmundzie „mistyku” nasza Emilka tak mówiła zawsze: — Mój Boże! jacy to ludzie są niesprawiedliwi! czego oni chcą od tego chłopca? Wyrysował im tyle ślicznych obrazków, wypowiedział tyle ślicznych myśli, a oni koniecznie zapędzają go jeszcze do innej roboty — łają o niepraktyczność i próżniactwo.

„Przecież trzeba poprzestać na tem, co kto przyniesie, szczególniej, gdy jest daleko więcej takich, co nic nie przynoszą, a nawet i takich, co przynoszą ze wspólnej towarzystwa skarbony. Lecz ja widzę, towarzystwo rozkaprysiło się teraz. Przyjdzie człowiek z sercem, to go pyta: a masz ty talent? — przyjdzie człowiek z talentem, to nań woła: a masz ty serce? — i tak ciągłe wymagania tylko.

— Ależ, moja Emilciu, — rzekłam raz do niej — cóż robić, jeżeli towarzystwu koniecznie ludzi z sercem i talentem trzeba?

— Jeśli trzeba koniecznie — odpowiedziała mi na to — nie wątpij Gabryello, że ich Pan Bóg ześle, jeżeli zaś nie trzeba koniecznie, tylko towarzystwo uznaje, że takimi być powinni, to ono samo powinno także starać się, aby im drogę ku temu ułatwić: talent otoczyć miłością — to się serce zbudzi, serce wesprzeć ogólnym rozumem — to będzie miało prawdziwego rozumu natchnienia, lecz zawsze wymagać, żądać, cenzurować — to nikogo nie uczy i nikogo nie poprawia.

„Tak słusznym uwagom nie przeczyłam wcale, jednakże nie dziwiło mię też bynajmniej, że na Edmunda o czyny wołano. — W istocie ten człowiek miał wielką zdolność do rysunków, i często nam przynosił charakterystyczne, przecudnie nakreślone szkice, miał wielki dar do wymowy i często nam prawił zachwycające rzeczy, lecz poza talentem stał próżny i czczy elegancik, chwiała się giętka i powiewna trzcina. Przezwaliśmy go mistykiem, bo w tym roku właśnie uwierzył w duchy, cuda i magnetyzm. Poprzedniej zimy był zapalonym Heglistą; na przyszłą wiosnę mógł bardzo rozsądnym człowiekiem się zrobić. Jego miękka i wrażliwa natura z otaczającemi ją żywiołami zawsze się do równowagi układała. Ta własność asymilacji, ta własność przyswajania sobie z nazewnątrz wewnętrznych usposobień i przekonań była w nim nawet zupełnie odrębną oryginalnością. Wymawiano mu ją nieraz, lecz ja się ujmowałam, bo w tem korzyść nasza była — zupełnie jak gdyby co kilka miesięcy przychodził nam kto czytać nową, a zawsze pięknym stylem napisaną książkę".

Jakże można ten rysopis przykładać do Balińskiego, o którym przecież wiemy, że był inny?! Balińskiemu nikt w gronie entuzjastów nie mógł zarzucać, że obca mu była natura czynna, bo był konspiratorem politycznym i za to skazywanym parokrotnie na więzienie i zesłanie. A przecież nic co innego tylko obojętność polityczną zarzucano w tak cenzuralny sposób Edmundowi. Baliński nie przeszedł do historji, jako artysta rysownik, ale, co ważniejsza, nikt mu nie mógł przymawiać, że był „próżny i czczy elegancik", na którego próżno „o czyny wołano", nie chwiał się, jak „giętka i powiewna trzcina". „Poprzedniej zimy" (nawet gdyby obserwację odnieść do r. 1844) nie było go w Warszawie, nie był heglistą, nie widać z utworów, aby mistykiem był i t. d. Wrócił z Syberji zeszpecony chorobą, niewiele pewno miał warunków brylowania w salonach, ale w żadnym razie entuzjastki patrjotyczne takie, jak Żmichowska, która w ludziach szukała daru poświęcenia, nie przypinałyby mu łatek tego rodzaju.

Skądże powstało takie nieporozumienie? Stąd, że polonistyka naukowa załatwia się z filologją formalistycznie, zestawiając powiedzenia, bez zaglądania do ich treści. Stąd poszło, że w życiorysach Balińskiego wstawia się powyżej przytoczoną charakterystykę w cudzysłowie bez względu na to, że ona nie wiąże się zupełnie z jego biografją. Wszystkiego narobił Skimborowicz.

Biografowie Balińskiego usprawiedliwić się mogą tem, że jednocześnie krytyka literacka robiła wszystko, co można (i nie można), aby sfałszować postać Norwida. Prezentowano go tak legendarnie, że nikomu do głowy już nie przychodziło, iż mógł być człowiekiem żywym kiedykolwiek, a cóż dopiero że mógł odpowiadać rysopisowi pióra Żmichowskiej. Tymczasem wszystkie rysy Edmunda odpowiadają rzeczywistej postaci Norwida. On w tej generacji odznaczył się talentem rysowniczym, on miał dar wymowy, on był elegancikiem, on był chwiejny i wrażliwy, on stronił od polityki i życia czynnego. Dla tego zerwał z nim Dembowski, człowiek typu Balińskiego. To wszystko stało się mi jasnem dopiero teraz, gdy przestudjowałem objektywnie psychologję Norwida w utworach i w danych biograficznych.

Nasuwa się pytanie, dla czego z innemi imionami z „obrazka wstępnego" niema tego kłopotu. Inne wyświetliła autentycznie sama Żmichowska, pomijając jedynie imiona Edmunda i Benjamina. Wyjaśniła je w liście do swej przyjaciółki Izabeli Zbigniewskiej w r. 1871. Zamieścił ten list T. Żeleński w bardzo cennej przedmowie do „Poganki", wydanej w jego opracowaniu w Bibljotece Narodowej. I tutaj imię Edmunda wydawca skomentować musiał według starej tradycji w braku innych danych. Ale z owego listu Żmichowskiej wywnioskować można, że przemilczała Edmunda jedynie przez ostrożność, aby przypadkiem nie doszedł ten komentarz do Norwida, który żył jeszcze. Gdyby tym Edmundem był Baliński, to przecież nie miałaby żadnego powodu robienia z tego tajemnicy, Baliński bowiem od siedmiu lat już nie żył. Co do Benjamina musiała mieć inny skrupuł. Jego obrała Żmichowska na medjum, które za nią opowiada całą powieść, gdzie sam jest osobą centralną. Psychologja powieściowa bohatera nie mieściłaby się w żadnym razie w charakterystyce salonowego Wężyka, bo wcieliła się w bohatera sama autorka. Niemniej widoczne jest, że postać zewnętrzna Benjamina przy kominku wzięta jest z Wężyka.

Nie chcę wydłużać zbytnio swego wywodu, dodam tylko na zakończenie jeden bardzo ważny argument, przemawiający za tem, że Edmundem był Norwid. Kiedy podczas sporu przy kominku (a była mowa o kobietach) Teofil, właśnie Skimborowicz, odezwał się:

— Bo łatwiej zostać świętym bez żony, niż z żoną.

Wtedy Edmund (Norwid) rzekł:

— Ale co łatwiejsze, to mniej piękne. -- Było to zgodne z tem, co głosił on właśnie w poezjach swoich ówczesnych o trudzie pokonywania jako zasadzie twórczości, zgodne z jego poglądem na piękno, jako miarę prawdy i dobra.

Podchwycił jego słówko Edward Dembowski (Henryk):

— Słusznie mówisz. Co łatwiejsze, to mniej piękne, a co mniej piękne, to mniej prawdziwe także...

Bo to była ich wspólna teorja filozoficzna. Z niej powstał cały Norwid.

I oto mi jeszcze chodzi: skoro Żmichowska taką rozmowę zapamiętała (dobrze umiała słuchać), to w pamięci miała tych dwu ludzi Dembowskiego i Norwida, że byli razem w jednem towarzystwie, wymieniających z sobą zdania. To dowodzi, że obraz tego towarzystwa przy kominku pozostał w pamięci Żmichowskiej z lat dawniejszych (1839—1841), kiedy Norwid i Dembowski z sobą obcowali (potem się rozeszli). I to jest prawdopodob-

ne i dla tego, że „kominek” jest w obrazku Żmichowskiej momentem centralnym kompozycji. On w obrazie pamięciowym wiązał w całość przeżycia, stanowiąc w nim pierwiastek poetycki. Takie obrazy są zapamiętywane trwale, gdy się niemi człowiek wzruszy na świeżo, poraz pierwszy, później się oswaja. Żmichowska utrwaliła w pamięci ten salonik na ul. Świętojerskiej u Skimborowiczów, kiedy jeszcze wydawali „Piśmiennictwo Krajowe”. Wtedy młody Norwid był mile widzianym gościem u Skimborowiczów. Jak go cenili, świadczy robiona mu reklama, którą opisuje Z. Przesmycki w przypisach do wiersza jego p. t. „Do...” (Ob. Pisma zebrane, t. A., s. 745), wiersza, ofiarowanego niewątpliwie p. Annie Skimborowiczowej.

Walnym też argumentem na korzyść mojej hipotezy co do daty owego wrażenia, jakie zrobił kominek Skimborowiczów, jest sam początek „wstępnego obrazka”. Oto od czego zaczyna Żmichowska:

„Jakiż to był prześliczny ów kominek, cośmy go kilka lat temu gronem dobrych znajomych z domu Emilki [Skimborowiczowej] obsiadali, codzień prawie, przez długie jesienie i zimowe wieczory”... Następuje szczegółowy opis budowy kominka.

„Kilka lat temu” — to właśnie czasy 1839—41. A wtedy nie było Balińskiego w Warszawie.

Warszawa. *Zygmunt Wasilewski.*

ANALOGJE ETNOLOGICZNE W »ANHELLIM« SŁOWACKIEGO

CZASZKA BISKUPA KRASIŃSKIEGO

W rozdziale XI „Anhellego” znajduje się scena, komentowana jedynie historycznie: — wystarczy, że czaszka, jaką podnosi na cmentarzu sybirskim Szaman, jest czaszką biskupa kamienieckiego, Adama Krasińskiego. Uwagi zaś na temat podobieństw sceny cmentarnej w „Anhellim” z odpowiednią sceną w 5 akcie „Hamleta” mają swoje znaczenie, jednak wszystkich elementów nie wyczerpują, zadawalając się daleko posuniętemi ogólnikami, w których ginie sens pojedynczych czyto obrazów, czy faz; analogja z „Hamletem” nie wydaje się bynajmniej obojętną, choć jest jednostronną.

[Szaman] podniósł jedną z czaszek tych, które leżały odkryte, a w niej było rodzeństwo małych ptasząt.

I wyciągały główki przez miejsce, gdzie były oczy ludzkie i pełna była płaczącej troski kość śpiącego człowieka.

Ta czaszka na cmentarzu sybirskim przypomina czaszkę Onezilosa z piątej księgi „Dziejów” Herodota: „Onezilosowi... Amathuntianie za to, iż ich oblegał, głowę obciąwszy, posłali ją do Amathuntu i zawiesili ponad bramami. Lecz gdy tu wisiała i już była wydrążona, rój pszczół się zagnieździwszy, zapełnił ją woskiem” (tłum. Bronikowskiego). Obraz ten sam:

pszczoły Herodota zostały w „Anhellim” zastąpione, w rozmaitych zresztą okolicznościach zewnętrznych, przez mewy. Nie w tem leży istota zagadnienia, Słowacki bowiem posuwa się znacznie dalej i tem samem analogja z Herodotem wydaje się bliższą i wymowniejszą. Anhelli wziął od Szamana czaszkę i rzucił ją o ziemię; dla niego był to „kościół shańbiony”. U Herodota: Gdy zapytali Amathuntianie wyroczni w sprawie owej głowy, siedliska pszczół, wyrocznia poleciła głowę zdjąć i pochować, Onezilosowi zaś składać ofiary doroczne, w ten sposób szczęścić im się będzie. Drogi więc Słowackiego i Herodota pozornie się tylko rozchodzą: zamiast kościoła shańbionego — relikwja!

Całe zjawisko można sprowadzić na pierwszy rzut oka do czaszki oderwanej od szkieletu, względnie głowy odciętej od kadłuba. Ten motyw stanie się ulubionym Słowackiemu, zwłaszcza przylgnie ściśle do wizji Zborowskiego. Wprawdzie Słowacki w XI rozdziale „Anhellego” nie ogranicza się tylko do samej czaszki biskupa Krasińskiego, lecz stwarza ognistą marę całej postaci:

A płomień z ziemi wyszedłszy, stanął przed nim w kształcie jakoby ludzkim, i w ubraniu biskupiem z infułą i z krzyżem na głowie, a wszystko ogniste.

Jednak do czaszki wiele słów się odnosi, jak:

A to jest moja kość, ta kość spróchniała. Ludzie ją niegdyś szanowali, a dawniej jeszcze całowała ją matka, a dzisiaj mewa w tej czaszce miała gniazdo i mieszka.

Czaszka, a może raczej głowa, jak stwierdza R. Mielke w artykule „Neidinschriften und Neidsymbole im Niederdeutschen” (Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde Heft 3/4, 1932), zastępuje całego człowieka, dlatego też Odyn, chcąc zasięgnąć rady, zwrócił się po nią do głowy Mimira, leżącej w studni. Również głowa Orfeusza przepowiadała na Lesbos, podobnie głowa Dadhyane w Indjach. Głowa, nietylko ludzka, ma znaczenie pars pro toto w znaczeniu nietyle fizycznem, co symbolicznem — najdoskonalej reprezentuje siły duchowe człowieka, po dowody wystarczy sięgnąć do pierwszej z brzegu popularnej książki etnologicznej, jak np. „Aus den Flegeljahren der Menschheit”, lub „Kulturgeschichte Afrikas” Leo Frobeniusa.

Pewne zwroty w rozdziale XI „Anhellego”, stwierdzają, że Słowacki znał materjały etnologiczne i niemi się w dopełnianiu swojej wizji posługiwał. Dla orjentacji wystarczy powołać się na kilka przykładów, świadczących z jednej strony o powszechności motywu oderwanej głowy, z drugiej o jego dość łatwym do ujęcia typie. Siemieński w „Podaniach i legendach polskich, ruskich i litewskich” (Poznań 1845) opowiada: Na polanie Kamieniska Jaworzyna zabił watażka jednego ze zbójców i obciął mu głowę. Od tego czasu głowa ta ukazuje się stale na polanie. W „Bajarzu polskim” A. J. Glińskiego (Wilno 1853), tak mówi czaszka do swego wybawiciela: „Królewiczu Dobrotku, dziękuję ci za łaskę, jakąś wyświadczył biednej pokutującej głowie, która za popełnione za życia samobójstwo, skazana była walać się niepogrzebiona na rozstajnej drodze dopóty, pókiby nie ocaliła komu życia. I oto siedmsetsiedmdziesiątsiedm lat przeleżałam poniewierana i leżałabym jeszcze Bóg wie jak długo, gdybym przypadkiem przez ciebie rzucona, nie ugodziła w sowę, i nie ocaliła tym sposobem życia biednego zająca. Teraz uczcij mnie pogrzebem na tem miejscu, gdzie już aż do dnia sądnego w pokoju leżeć będę... To rzekłszy, głowa umilkła

i wyleciało z niej w górę błękitnawe światełko, a była to zbawiona duszeczka, która za grzechy w trupiej głowie na pokucie zostawała".

Jeżeli się słusznie domyśla Wolf Aly w „Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen" (1921), pod herodotowskiemi pszczołami duszy, która jeszcze z czaszką się nie rozstała, byłaby pewna analogja pomiędzy grecką a polską baśnią; Słowacki poza Herodotem przypomina raczej baśń Glińskiego, bo z Siemieńskim trudno doszukać się związku w szczegółach. Wersyj opowiadań o trupiej czaszce jest bardzo dużo i to rozsianych po całym świecie. W Zeitschrift für Ethnologie (r. 1915) w artykule „Sagen der Tembé — Indianer", dalej w Ehrenreicha „Mythen und Legenden der südamerikanischen Urvölker" można znaleźć dalsze warjanty. Głowę znów śpiewającą zna „Eyrbyggia Saga".

Że analogje etnologiczne nie są całkiem przypadkowe, świadczy o tem przedewszystkiem w sposób pośredni „Lilla Weneda", cały ten bowiem motyw czaszki wchodzi jako część składowa w podanie, które zrodziło Popiela z popiołów. Tym warjantem podania zajął się bliżej P. A. Kostruba w artykule „Narodziny Popiela" (Ruch Literacki 1930), wystarczy więc na ów artykuł informacyjny się powołać, aby związek głowy mówiącej, śpiewającej, toczącej się, wieszczącej, ze zjawą biskupa Krasińskiego w „Anhellim" wykazać.

Problem ten sięga jeszcze dalej u Słowackiego, dalej niż komentarze dotychczasowe stwierdzić mogły: z jednej strony zahacza o Zborowskiego, jako kefaloforos, z drugiej zaś o Popiela, względnie podanie, które posłużyło Słowackiemu do skonstruowania owego pomysłu o conceptio miraculosa. Zjawa ognista biskupa, jakby biblijny krzak gorejący, zahacza więc w swej treści przedewszystkiem o prymitywny sposób reagowania na zmarłe ciało ludzkie i wyjaśnień nie trzeba szukać wyłącznie w Szekspirze lub Dantem, lecz przedewszystkiem w materjałach etnologicznych tem więcej, że i inne utwory stwierdzają istnienie w wizji Słowackiego czyto archaizmów przeżyciowych, gdy się stanie na stanowisku psychoanalitycznem, czy wprost pewnych zapożyczeń, gdy zechce się wyobraźnię zdegradować do roli przetwórczej, choć już z podanych przykładów widać, że Słowacki żadnego z tych źródeł wyraźnie nie powtórzył dzięki choćby oryginalnym przesłankom ideologji i odmiennemu widzeniu krajobrazu i świata.

Jak dalece Słowacki miał kompleks oderwanej czaszki, względnie głowy, świadczy o tem przedewszystkiem „Święcone u J. O. Księcia Radziwiłła Sierotki": Zborowski, chcąc się dostać do nieba podstępem, rzuca najpierw tam swą głowę. Baśń o podstępnem zdobyciu nieba jest dobrze znana ze zbioru Grimmów. Pod nr. 81 i 82 Bolte i Polívka w „Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen" (2. tom), omawiają ten typ baśni i jego odmiany, w żadnym jednak wypadku do zdobycia nieba nie służy głowa odcięta od kadłuba. Najwymowniejszym przykładem jakiegoś już perseweracyjnego kompleksu głowy jest „Poema Dantyszka o piekle". Sam Dantyszek z przytroczonemi do pasa głowami dzieci przypomina mongolskich burchanów, jak Gongor, Jamardaga i inni; każdy z tych bożków jest ozdobiony wieńcem z czaszek lub głów ludzkich (Pallas, Sammlungen historischer Nachrichten über die mongolischen Völkerschaften, tom 2, ryciny 5, 6 i 8).

Rodzi się ostatecznie pytanie, na jakiej drodze doszedł Słowacki do wizji biskupa Krasińskiego i czy w tem wszystkiem jest zwyczajny zbieg

okoliczności, czy też jakieś uogólnienie można wykryć, ważne i poza temi kilkoma wersetami z „Anhellego"?

1. Bolte i Polívka w komentarzu do baśni „Der dankbare Tote" (3-ci tom, str. 511), chcąc wyjaśnić tęsknotę czaszki za grobem, sięgają do wiary w Egipcie, względnie do prawa ateńskiego: ciału należy się grób, w przeciwnym razie dusza się błąka i trudzi, nie zaznawszy spokoju; właśnie tego spokoju pragnie również czaszka biskupia.

2. Nie Szekspir i nie Dante — „latarnia grobu własnego" — złożyły się na wizję Słowackiego; w pierwszym rzędzie posłużył mu przykładem Herodot, który z czaszki ludzkiej uczynił gniazdo pszczół, jak Słowacki gniazdo mew; dalsze już analogje nie wskazują żadnego konkretnego źródła, zahaczają natomiast o pewne postawy z rudymentów myślenia pierwotnego i z tego powodu obojętnem jest, czy źródłem będzie „Baśń o uśpionej królewnie, karle siłobrodzie i o głowie wielkoluda", wydana wprawdzie drukiem przez Glińskiego w r. 1853, ale przecież druk w życiu baśni jest tylko petryfikacją czegoś bardzo dawno istniejącego. Nie tylko „Anhelli" ale i „Lilla Weneda" świadczy za tem, że Słowacki tę lub inną odmianę Baśni o uśpionej królewnie znał; wszak w niej mieści się też wzór czaszki olbrzyma, siedziby św. Gwalberta.

3. Motyw głowy, oderwanej od kadłuba, z jednej strony łączy się ściśle z cyklem „Dit de l'empereur Constantin", który wydał Popiela, z drugiej jest pokrewnym motywem z kefaloforos. Materjał ikonograficzny do kefaloforosów wskazał Kleiner w Pamiętniku Literackim z r. 1909; etnologja mogłaby i w tym wypadku dużo wyjaśnić.

Kraków. *Stanisław Zabierowski.*

ECHA PLUTARCHA W I CZĘŚCI »DZIADÓW« MICKIEWICZA

Jaką rolę w twórczości Mickiewicza odegrała tradycja klasyczna, wiemy z monografij poświęconych autorowi „Dziadów", wiemy też z książki T. Sinki „O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza ksiąg pięcioro" (Z historji i literatury. Kraków 1923. Krak. Sp. Wyd.). Rozprawy Sinki pogłębiają temat, chociaż go nie wyczerpują. Sam autor mówi, że monografja zagadnienia wpływu antyku jest w dalszym ciągu do zrobienia. Badania Sinki uzupełnić można badaniami A. Niemojewskiego „Dawność a Mickiewicz", chociaż i ona zagadnienia nie wyczerpuje. Wśród wielu nazwisk ze świata klasycznego jak Pindar, Horacy, Wergili, Owidjusz, Homer i in. nie zwracano uwagi na Plutarcha. A jednak w atmosferze filomatyczno-filareckiej żył on życiem odrębnem a tak bardzo znamiennem dla kierunku moralizującego, który przedstawiał Jeżowski.

O zajęciu się Plutarchem niejednokrotnie czytamy w korespondencji filomatów. I tak w liście Jeżowskiego do Adama Mickiewicza z d. 7 grudnia 1819 z Wilna (do Kowna) wśród napomnień, żeby Adam zajął się gramatyką łacińską, żeby nie zaniedbywał „Demostenesa", czytamy, że dostali

u „Żydów wyborną Dociera[1] tłomaczenia edycją w dwunastu tomach; tym sposobem jest pomoc stateczna i do Plutarcha" (Archiwum filomatów część I korespondencja 1815—1823 wydał Jan Czubek, Tom I, 1815—1820) Kraków 1913 Ak. Um., str. 318). — Praca nauczycielska w Kownie była dla Adama udręką; raziła go niesforność i tępota uczniów. Humor sobie całkiem zepsuł. W tem usposobieniu chciał już i pić, choć spodziewał się ze strony przyjaciół rekryminacyj. Wyobraża sobie, że Jeż prześle mu dla pociechy „Plutarcha, Montainia, Seneki De Consolatione, De magnitudine animi etc. etc... Nie czytałem tych durniów — pisze Adam Mickiewicz— ale każą biedę zwyciężać. Durnie, powtarzam; uczyli pływać, stojąc na brzegu, czasami weźli do małej sadzawki i radzi, że wypłynęli, piszą już teorje" — (tamże str. 401—402 list Adama Mickiewicza do Filomatów z Kowna z 27 st. s. (8 lut.) 1820. W żywym był Mickiewicz kontakcie z pracami związków. W liście z dnia 17 (29) listop. 1820 donosi Mickiewiczowi Jarosz (Malewski) o pracach między innemi także o zajęciu się Plutarchem (tamże, tom III, str. 24).

Wreszcie w tomie IV koresp. spotykamy (str. 414 i 416) w liście Jeżowskiego do Pietraszkiewicza, Czeczota i Domejki (z d. 8/20 stycznia 1823 ze Starych Trok) plan studjowania rozmaitych poważnych pisarzy, w szczególności moralistów. Wskazówki jak należy czynić wypisy z nich, tworzyć maksymy i t. p. Otóż wśród takich pisarzy jak Tucydes, Polibius, Liviusz, Gibbon, Hume i i. poleca szczególnie Plutarcha, od którego wogóle radzi lekturę zacząć. Donosi dalej (str. 416), że „Żegota zamyślał z Plutarcha sentencję wypisywać". Są to dowody, że wśród filomatów i filaretów lektura Plutarcha była dość pospolita, że młody Mickiewicz znał życiorysy Plutarchowe i tą atmosferą antycznej cnoty nasiąkł jak i jego koledzy i przyjaciele.

W 21 rozdziale Plutarchowej „Biografji Likurga" czytamy dosłownie:

Albowiem odbywały się pochwały po większej części tych, których za to uwielbiano, że zmarli w obronie Sparty, a nagany tchórzów, którzy bolesny i nieszczęsny wiedli żywot; nadto wypowiadano żądanie oraz zachwalano cnotę przystojną każdemu wiekowi. Z tego powodu stosownem jest podać tu jedną próbkę. Były więc ustanowione trzy chóry odpowiednio do wieku w czasie uroczystości; jeden chór, starców, tak śpiewał:

My kiedyś byliśmy silnymi młodzieńcami;

chór zaś będących w kwiecie wieku w odpowiedzi mówił:

My zaiste jesteśmy, a jeśli chcesz, wystaw nas na próbę;

Trzeci zaś chór chłopiąt:

A my będziemy o wiele silniejsi.

Ustęp ten dziwnie przypomina część I „Dziadów". Tam mianowicie jak wogóle w „Dziadach" wil.-kowieńskich chodzi i o owe ἔπαινοι... τῶν τεθνηκότων, o owe ciężkie życie na padole ziemskim, po którem nagroda nastąpi niebieska, a nadewszystko o trzy chóry w czasie uroczystości. Mógł Mickiewicz mieć w pamięci owe miejsce o trzech chórach i pieśni staro-

[1] Vies des hommes illustres de Plutarque... traduits de grec avec les remarques historiques et critiques par André Dacier. Paris 1778, 12-o vol. 12.

żytnej lakońskiej, w choćby mocno w skróconym i do tego wolnym przekładzie I. Krasickiego [1].

„Sławna w starożytności była owa pieśń, którą w uroczystych obrządkach na trzy chóry podzieleni starcy, młodzież i dzieci śpiewały. Starcy tak zaczynali...”

W I cz. „Dziadów” chór młodzieńców zwracając się do Starca mówi że „w tych (jego) myślach dla nas jest skarbiec rady”.

Przestań narzekać, niesłuszny w gniewie.
Jak było dawniej nikt o tem nie wie.
Uwiędną jedni, powschodzą inni;
Chociaż mniej piękni, cóż temu winni!
Strzeż naszej barwy, ciesz się z okrasy,
A z nas dawniejsze wspominaj czasy.

Otóż w pieśni lakońskiej, zacytowanej przez Plutarcha w żywocie Likurga, spotykają się 3 wieki: starcy, młodzież i dzieci i nucą pieśń śpiewaną w uroczystych obrządkach na trzy chóry podzieleni. Każdy wiek śpiewa o sobie i tak starcy:

Niegdyś my ludzie dawni,
Byliśmy męstwem sławni.

Po starcach młodzież odpowiadała:

A my teraz w tym stanie
Gotowi na spotkanie.

Kończyły dzieci:

A my potem będziemy,
I was wszystkich przejdziemy [2].

Analogja i podobieństwo sytuacji u Mickiewicza bardzo widoczne. Zważywszy to, że Plutarch był lekturą ulubioną, ba, i nakazaną przez Jeżowskiego, nietrudno w wierszach Mickiewicza dosłuchać się ech tej starej pieśni greckiej przez Plutarcha zanotowanej.

Grodzisk Pozn. *Jan Świerzowicz.*

BOHATERZY I »POSTACI BOHATERSKIE«

Znacznik „bohater” w mowie potocznej nie różni się zakresem i treścią od wyrażenia „postać bohaterska”. Różnica zachodzi tylko w mniej lub więcej częstej używalności obu synonimów. W dziedzinie badań literackich wyraz ten używany jest w dwóch znaczeniach: 1. znaczenie potoczne, najogólniej: jednostka wyjątkowo wybitna, 2. znaczenie w terminologji literackiej, a więc to, które występuje w wyrażeniach: „bohater tego utworu”, „nasz bohater”. Już poufały ton wyrażenia drugiego, wskazuje na rozbieżność tego pojęcia, którem będziemy operowali w pracy literackiej, z pojęciem, którem posługujemy się w mowie potocznej: chodzi tu

---

[1] Dzieła Ignacego Krasickiego. Tom VIII. W Warszawie. Nakład i druk N. Glücksberga 1829 (Życia zacnych mężów z Plutarcha).

[2] Tamże, str. 30.

tylko o postać, stanowiącą ośrodek zainteresowań, w danem dziele sztuki. Widzimy znowu, jak wiele zastrzeżeń nasunąćby mogło zdanie poprzednie, gdybyśmy chcieli je traktować jako definicję. Musimy więc, od tego ogólnego wskazania wychodząc, dojść do oznaczenia, co się nazywa „bohaterem" danego dzieła — a następnie pokusić się o wyjaśnienie wyrażenia „postać bohaterska", gdyż to dopiero pozwoli nam operować tym terminem w dalszych rozważaniach.

Powróćmy do punktu wyjścia naszych rozważań: Chodzi tu tylko o postać, stanowiącą ośrodek zainteresowań w danym utworze. Widzimy znowu, jak rozmaite jest pojmowanie tej „postaci". Najczęściej myślimy o pewnej osobowości, jak słusznie zauważył prof. Zygmunt Łempicki, nie każda jednostka jest *i* osobowością. Pojęcie współwiny społeczeństwa — ten produkt determinizmu prawniczego — zaznaczyło się także w literaturze powodzią postaci bohaterskich, obcych autodeterminizmowi x. Jakubisiaka, z tego to punktu widzenia możnaby się zgodzić z prof. S. Kołaczkowskim, kiedy mówi o organicznej niezdolności do stworzenia charakteru u Kadena-Bandrowskiego.

Otóż postać, która jest ośrodkiem zainteresowań w danym utworze (przy uwzględnieniu literatury czynnej i biernej) może nim być: 1. dla autora i dla czytelnika-receptora, współtwórcy zarówno. Wypadek taki najczęściej i w postaci względnie najczystszej — gdzie więc określenie „zarówno" będzie jeszcze najmniej obładowane nieuniknioną, jak wiadomo, nieścisłością tego typu zabiegów systematyzacyjnych w humanistyce — zachodzi np. wtedy, gdy autor pisze o zwierzęciu możliwie objektywnie, a więc starając się wczuć w jego indywidualność odrębną od ludzkiej, a w konsekwencji: i człowieka, traktując na obraz i podobieństwo zwierzęcia (np. jako animal sociale... uwzględniając główne cechy, sygnifikowane w języku niemieckim przez przymiotnik „animalisch"); może go jednak — i to jest dziś, kiedy się kończy kultura optymistyczna, wypadek rzadszy — jako harmonijny współdźwięk włączyć w rytm żywego życia przyrody (Dygasiński — „Gody życia"). Może traktować człowieka, jak Kipling: antropomorfizując zwierzęta, „zezwierzęcając" — ludzi (ale nie wzłym sensie; przykład: „Kim"; vice versa — wilki z „Księgi Dżungli", to przecież Anglicy, i — dodajmy: w kolonjach), można używać zwierzęcia w celach specjalnych: pedagogizm Selmy Lagerlöf („Cudowna podróż") z jednej — bajka paraboliczna z drugiej strony — mieszczą tu całość w obrębie przeciwieństw: indywidualizacji, a typizacji.

2. Postać „bohatera" jest ośrodkiem zainteresowań dla autora — a nie dla receptora. Wypadek taki zachodzi: a. gdy czytelnik dzieła nie rozumie, bo go zrozumieć nie może (np. „Don Quijote" w psychice dziecka, gdy zainteresowania małego czytelnika kierować się będą przedewszystkiem ku akcji, a ku Don Quijotowi tylko o tyle, o ile jest jej faktorem, współczynnikiem — b. gdy czytelnik dzieła nie rozumie, bo go rozumieć nie chce. Tu należą wszystkie wypadki dewaluacji ideowej (np. Sienkiewicza), pociągające za sobą konieczność specyficznego „nastawienia się" estetycznego — jakiem operuje (potrafi operować) tylko zawodowy historyk literatury.

3. Postać „bohatera" jest nią — dla czytelnika, a nie — dla autora. Zachodzi tu odwrotny poniekąd wypadek niezrozumienia. „Winien" autor-twórca, który nie chce, aby czytelnik był receptorem-współtwórcą; a więc

wynik to celowych zamierzeń twórcy, który ironizuje, pisze dzieło niezrozumiałe; nie nadające się do użycia i spożycia estetycznego przez plebs, a przeznaczone dla smakoszów, znawców wytwornych. Autor uważa, że nie każda indywidualność może wchłonąć elementy dzieła w nurt swego duchowego życia, — o ile, naturalnie, nie robi tego dla efektu, ze snobizmu: — o ile jest twórcą, a nie grafomanem, technikiem pisarskim tylko, bez siły przedstawieniowej.

Otóż ten rodzaj dzieł, to dzieła ironistów, rodzaj bardzo zróżnicowany, któryby wymagał badań specjalnych.

W naszkicowanych tu sytuacjach chodziło oczywiście o bohatera indywidualnego. Znacznik „bohater" wywoływać może w świadomości naszej także przedstawienie czegoś zbiorowego. Np. w wyrażeniach typu „bohaterem tego utworu jest wojsko" (dajmy na to utworu Barbusse'a: „Le Feu"). Indywidualności zbiorowe będą typów najrozmaitszych (np. człowiek A $(a+b+c...)$, a $(a+a_1+a_2+a_3)$. Przykład pierwszy ma na myśli bohaterów zróżnicowanych, zindywidualizowanych, drugi — typy, powtarzające się monotonnie, albo bohaterów „zrośniętych", jak pisze Irzykowski[1] o postaciach bohaterskich w powieściach Brzozowskiego.

Dochodzimy do końca naszych rozważań przez dwa wyrażenia, których analiza pozwoli nam może uzasadnić ich punkt wyjścia: „W tym utworze właściwie niema bohatera" (np. w „Odprawie posłów"). Jeszcze wyraziściej występuje znaczenie „bohater" — „ośrodek zainteresowań" spotykanych w żywej mowie wyrażeniach: „bohaterem tego utworu jest duch czasu" (np. „Oblicze wojny" Erenburga). Otóż spośród wszystkich tych przedstawień, łączących się ze znacznikiem „bohater", interesuje nas wypadek pierwszy. Bohater przyjęty przez nas bona fide — musi się stać naszym przyjacielem, abyśmy mogli wydrzeć mu tajemnicę „bohaterskości"; a do tego potrzebne jasne określenia, przejrzyste konstrukcje orjentacyjne — choć oczywiście, nie wedle prawzoru ścisłych definicyj przyrodoznawstwa modelowane.

Lwów. *Mirosław Ogórek.*

---

[1] „Słoń wśród porcelany", s. 327 „Ja po staremu jestem zwolennikiem „bohaterów", podczas gdy dzisiejsza doktryna literacka zgodna pod tym względem z doktryną społeczną, nie uznaje bohaterów, — t. zn. ludzi, działających w sposób wyjątkowy, choć dopiero później typowy" — ib. o „zrośniętych z sobą" bohaterach „Płomieni", czy „Dębiny".

MATERJAŁY

ŻEROMSKI W UKRAIŃSKIM PRZEKŁADZIE

LIST DO IWANA KALINOWICZA

Specyficzne warunki w jakich znajduje się współczesna literatura ukraińska w ZSSR, nie sprzyjają wcale pojawianiu się przekładów z literatury polskiej na język ukraiński. W ostatniem dziesięcioleciu wyszło tam kilkanaście tłumaczeń z autorów polskich, w tem tylko jeden utwór Stefana Żeromskiego — „Prowesiń" (Przedwiośnie), w tłumaczeniu Michała Łebedyńca (Charków, 1930, DWU). Nie jest to jednak jedyny przekład utworu Żeromskiego na język ukraiński. Jeszcze przed wojną w r. 1912 ukazał się we Lwowie zbiorek drobniejszych utworów tego pisarza p. t. „Tabu i inszi opowidannija" w tłumaczeniu i ze wstępem Iwana Kalinowicza. Do książeczki tej weszły następujące opowiadania (drukowane przedtem w dzienniku ukraińskim „Rusłan"): Pokusa, Zemsta jest moją, Na pokładzie, Złe przeczucie, Ananke, Niedziela, Cokolwiek się zdarzy niech uderza we mnie, Tabu, Zmierzch, Poganin. Fakt pojawienia się tego zbiorku opowiadań na terytorjum, gdzie prawie każdy Ukrainiec zna język polski i ma możność czytania utworów Żeromskiego w oryginale, świadczy tylko o sentymencie, jaki wzbudzały w swym czasie utwory tego autora u czytelnika ukraińskiego.

List Żeromskiego, który drukujemy poniżej, był napisany w odpowiedzi na prośbę Iwana Kalinowicza o autoryzację przekładów.

Warszawa. *Jan W. Dubicki.*

Szanowny Panie!

List Szanownego Pana, adresowany do Paryża, długo mię szukał, a znalazł w Krakowie. To też dziś dopiero mogę dać odpowiedź. Zgadzam się na dokonanie przekładów z pisanin moich na język ruski. Wyznaję, że wolałbym od wielu innych rzeczy widzieć w ruskiej szacie Dumę o hetmanie. Mniej to pismo pasuje zapewne do dzisiejszych nastrojów, do podjudzanych z obu stron szowinizmów, ale sądzę, że znajdzie również czytelnika, któryby nie zważał na swar i umiał odczuć woń kwiatów, rosnących na bohaterskich kościach. Zresztą zaciekawiałaby mię sprawa, jak też w ruskiej mowie wyraziłaby się klechda o Żółkiewskim.

Co Szanowny Pan uzna za stosowne, proszę przetłomaczyć, tylko prosiłbym o przysłanie każdego egzemplarza przekładu do redakcji „Książki" w Krakowie (Linia A-B. 44.)

Łączę wyrazy uszanowania i pozdrowienia

Kraków d. 17 VII 1912 S. Żeromski.

LISTY PRZYBYSZEWSKIEGO DO JANA KASPROWICZA

Dzięki uprzejmości p. Anny Jarockiej, córki ś. p. Jana Kasprowicza, mogę podać do druku listy Stanisława Przybyszewskiego do autora „Hymnów". Wobec tragicznego powikłania się losów obydwu pisarzy listy te posiadają wagę dokumentu. Jest ich pięć. Pierwszy datowany z 8 paźdz. 1898, a więc w miesiąc po przyjeździe Przybyszewskiego z Norwegji do Krakowa. Format $11^{1}/_{2}\times17$ cm. Papier lekko szarego koloru, 1 i 2 strona zapisane, 3 i 4 wolne. „Na wzgórzu śmierci", drukowane w r. 1897, otrzymał Przybyszewski za pośrednictwem Miriama jeszcze zagranicą.

List 2. Papier firmowy z nadpisem „Życie. Tygodnik illustrowany literacko-społeczny. Kraków". Bez daty, przypuszczalnie październik 1898. Format 23×15 cm, strony 1—4. Wspomnienie chwil spędzanych razem z Kasprowiczem w r. 1882. Na podobne spotkanie w latach późniejszych rzuca światło artykuł J. Siemianowskiego (Gaz. Warsz., 23. XII.19333). Kasprowicz, na skutek listu Przybyszewskiego, drukował w „Życiu" w r. 1899 „Dies Irae", „Salome" i „Święty Boże, Święty Mocny".

List trzeci wiąże się z poprzedniemi. Format 17½×11 cm, strony 1—8.

List czwarty z 22 maja 1905. Stoi w związku z tłumaczeniami „Hymnów", które ukazały się w książce p. t. „Jan Kasprowicz. Mein Abendlied. Hymnen. Uebersetzt von Stanislaw Przybyszewski. Mit dem Bilde Kasprowicz'. Berlin, 1905, F. Fontane & Co. Mit, einem Vorwort von Wilhelm Feldman; str. 180". Książka zawiera: Auf dem Todesberg, Allerheiligster, Allmächtiger Du..., Mein Abendlied, Dies Irae, Salome, Salve Regina. Hymn Allerheiligster, Allmächtiger Du..." drukowała gazeta niemiecka Wirtschaftskorrespondenz für Polen z dn. 14 i 25 maja 1927 niesłusznie jako pierwodruk.

List piąty z 14 kwietnia 1912 ostatni, skierowany do Kasprowicza, tyczy spraw ściśle familijnych. Przybyszewski prosi K. o pozwolenie na przyjazd córek jego do Monachjum. List jest bardzo obszerny tu opuszczony, wejdzie do Zbioru listów, przygotowanych do druku w wydaniu Tow. Przyj. Nauki i Sztuki w Gdańsku.

Warszawa. *Stanisław Helsztyński.*

1. Mój piękny i wielki —

Nigdy się przed nikim i przed niczem nie korzyłem — przed Tobą się korzę, boś stworzył najpotężniejszą rzecz, jaką znam — „na wzgórzu śmierci" — odczytuję to po raz setny — to cud, to objawienie.

Po raz pierwszy w mem życiu uczuwam głęboką rozkosz, że mogę się ukorzyć i całować ręce.

Jakiś Ty wielki i piękny!

Wybacz mi ten głupi list.

Stach Przybyszewski

Siemieradzkiego 53

Kraków 8 paźdz. 98

2. Mój drogi, najdroższy Jasiu,

Gdym list Twój odebrał, ręce mi drżały, a list Twój nosiłem pół dnia w kieszeni, zaczem odważyłem się go przeczytać.

Ty nie wiesz, czemś Ty dla mnie był, czemś dla mnie jest. Od dziecka byłem w Ciebie wpatrzony jak w tęcz, i Tobie mam do zawdzięczenia, że wogóle pisać rozpocząłem.

Po 16-tu latach pamiętam każde Twoje słowo, każdy Twój ruch mógłbym powtórzyć, pamiętam nawet kolor Twego ubrania i żółty Twój paletot, który mi się wtedy tak w duszę wraził, że po dziś dzień noszę żółty paletot. Pamiętam Twoją improwizację w ów wieczór, gdyśmy z Montew wracali.

Tyś szedł z p. Dybalską pod rękę, a ja za Wami. Całą drogę mówiłeś słowa wielkie, natchnione, mówiłeś je w jakiemś dziwnem uniesieniu, a cały wieczór przedtem słowa nie powiedziałeś — pamiętam najdrobniejszy szczegół — wszystko, wszystko.

I to wszystko tkwi w mej duszy, rzadko o tem mówię, bo to wspomnienia, jak wszystko, co głębokie, bardzo wstydliwe.

A czem Ty dla mnie jako twórca, jako jedyny wśród nas — wieszcz — wieszcz w jedynem jego słowa znaczeniu, to Ci niezadługo powiem w Życiu.

Mój najdroższy, przyślij mi cośkolwiek do Życia. Wydrukuję to złotemi głoskami— ale przyślij natychmiast, abym mógł to w przyszłym numerze pomieścić.

Zwalili prawie przemocą ten straszny i przykry ciężar zbankrutowanego i zupełnie zaprzepaszczonego Życia: toć go i poniosę, nie wiem, jak długo, ale ile sił i pieniędzy na to starczy. Twej żonie ucałuj ręce, Ciebie ściskam z całego serca — moja żona pozdrawia Was gorąco — ona najlepiej wie, czem Ty jesteś dla mnie

Twój

Stach

3. Mój najdroższy Jasiu,

Poczyniłem staranie, żeby Ci na Wzgórzu śmierci przetłómaczyli na czeski i wydali „zupełnie" wspaniale. Jak dostaniesz się do Czechów, to Ci będzie łatwiej się przedrzeć. Ja przez Czechy przyszedłem do Polski, — zobaczysz, z Tobą to samo będzie.

Mam wielki mir w Pradze i z wielkiem zaciekawieniem oczekują tam Twej książki. Wyślij natychmiast „Krzak dzikiej róży" pod następującym adresem:

Arnošt Procháska, redaktor Moderni Revue.
Praga 278-I

I mnie mój najdroższy przyślij jeden egzemplarz, bo mój mi skradli. Nie śmiem Cię prosić abyś mi zechciał przysłać wszystko coś napisał — ale, najdroższy mój, jeżeli możesz, to zrób to.

Przygotowuję bowiem kilka studji o paru malarzach, a z poetów o Tobie i Miriamie po niemiecku, aby Was jako potężne serce Polski pokazać całemu światu, aby Polacy z niemieckiej książki dopiero przekonali się, czem jesteście. Mój Boże, jakie to smutne, że to dopiero Polakom oczy otwiera, jeżeli za granicą się o Was pisze i mówi.

No, i co mówisz, najdroższy, o Życiu? Zdaje się, że już teraz ma byt zapewniony — ogromny ruch w Krakowie! Gdybyś wiedział, jaki ja szczęśliwy, że mogę coś dla Polski zrobić, na coś się przydać. Ale ziemia Krakowska to nie Kujawy — bo jedna tylko ziemia, jeden wielki cud, to nasze Kruświckie bachorze, nasze torfiska i nasze kujawskie błoto. Pamiętasz, jak chłopi w Szymborzu w błocie kociaki topili?

Czasami wściekam się z tęsknoty za tem wszystkiem, — a nie wiem, kiedy tam się dostanę.

A nasze wieczory księżycowe pod jesień -- a nasze południe podczas żniw. Tego tu nikt nie pojmuje.

Semici tu na gwałt na mnie uderzają, ale Bóg da, że się im oprę. Co też to za marny naród.

Trochę ciasno tu — ale obawiam się o tem myśleć, boby mi było źle. A potrzeba mi trochę spokoju po tem strasznem życiu, jakie mam poza sobą.

Żona moja każe Was — Żonę Twą i Ciebie uściskać — wciąż się o Tobie mówi, ja całuję ręce Twej Żonie, Ciebie ściskam po tysiąc razy

Twój Stach

List taki nieskładny, że aż mnie wstyd — ale do Ciebie to już mogę tak głupio pisać.

4. Wielmożny Panie,

Jestem człowiekiem i jestem artystą. Jako człowiek wyrządziłem Panu wielką krzywdę.

Jako artysta ukochałem Pański twór, ubóstwiam go i stawiam go wyżej ponad twór naszych największych.

Zechciej Pan na chwilę, choćby na małą chwilę, zapomnić, że istnieję jako człowiek, tylko myśl Pan o artyście, który z najgłębszą miłością przez trzy kwartały usilnie pracował, by choć odrobinę przyswoić obcemu językowi z Pańskich potężnych poematów.

Nie dla zarobku podjąłem się tej pracy, tylko dla przysporzenia chwały dla ziemi która Pana wydała.

Z jak najgłębszym szacunkiem

Stanisław Przybyszewski

Toruń 22 Maja 1905

NORWIDOWE PIERWOCINY W PRZEDRUKACH PRZESMYCKIEGO

Mam tu na myśli 20 utworów wierszowanych Norwida oraz jego nowelę „Łaskawy opiekun", pisanych w l. 1840—44 i drukowanych niemal wyłącznie w pismach warszawskich tego czasu (Piśmiennictwo Krajowe 2, Przegląd Warszawski 9, Bibljoteka Warszawska 8, Pamiętnik Literacki 1, Przegląd Naukowy 1, Atheneum Wileńskie 1, Orędownik Literacki poznański 1; w tem „Wspomnienie" drukowało się naraz w Bib. W. i Piśm. Kr., zaś „Pożegnanie" w Ath. i Orędown.). Wszystkie te utwory przedrukował Przesmycki w „Pismach zebr." C. Norwida (t. A i E).

Jakkolwiek wydawca słynie z pietystycznego stosunku do puścizny literackiej Norwida, to jednak ścisłe skonfrontowanie pomienionych przedruków z pierwodrukami wykazało całe mnóstwo błędów i niedokładności, które pragnę tu przedstawić, tembardziej że wydanie Miriama ma przecież (uzasadnione) pretensje do tytułu krytycznego.

Przedewszystkiem jednak należy omówić pewne zasadnicze nieporozumienie. Oto Przesmycki w modernizacji tekstów Norwida idzie stanowczo zbyt daleko. Nie odróżnia on mianowicie sprawy pisowni od języka. Jeśli np. poeta pisze: s t r u ż, p o d r u ż, w y k ł u c ę (wszystko przez *u*), jeśli kreskuje é pochylone (potém), to, rzecz jasna, mamy prawo tu go poprawić. Ale jeśli poeta pisze stale: m i ę s z a n y, s p ó j r z e ć (przez *ę* i *ó*), to te językowe osobliwości należy przecież z absolutną koniecznością zachowywać, jak zachowujemy wszak u Mickiewicza: c h ł o p c o w i czy d ó m (ó), lub u Słowackiego: t e s u m n i e n i e, u Syrokomli: g ł ę b i n i a, w a ś n i a, lub nakoniec t ę s c h n o t a u Żmichowskiej, o którą poetka tak żarliwie walczy.

Podobnież z modernizacją interpunkcji należy być bardzo ostrożnym. Sądzę, że Przesmycki się zasadniczo myli twierdząc, że jest ona u Norwida „czemś zupełnie dowolnem, fantastycznem" (P. Z. t. A, str. 724). Twierdzę przeciwnie, że poza nielicznemi przypadkami, jest ona ściśle uzasadniona fonetycznie [1], to też w z a s a d z i e n a l e ż a ł o b y j ą z a c h o w y w a ć, a jeśli zmieniać, to tylko w wyjątkowo nielicznych wypadkach bezwzględnej konieczności, kiedy nietylko odbiega ona od norm powszechnie przyjętych, ale wręcz przeszkadza rozumieniu tekstu. Natomiast kategorycznie należy zaoponować przeciw rygorystycznym metodom Przesmyckiego, który stosuje już nie polską, lecz wręcz rosyjską interpunkcję (np. stale oddzielając przecinkami imiesłowy, przysłówki i porównania, nawet tam, gdzie polska interpunkcja tego nie stosuje). Na tem tle zdarzają się takie np. nieporozumienia:

Poeta (w wierszu „Do mego brata Ludwika") pisze:

...Sny kochałem ciemne;
Z tych jedne były mdłe i nic do rzeczy,
Jak kwiaty drugie, lekkie i nadziemne,
O trzon łodygi wyższe kału.

Wydawca dodaje najniepotrzebniej myślnik po: „kwiaty", i zupełnie wypacza myśl autora, bo czytelnik zlewa pojęcia owych snów „mdłych i nic do rzeczy" z kwiatami, tymczasem poeta wyraźnie je sobie przeciwstawia.

Podobny wypadek znajdujemy np. w wierszu „Marzenie". Tam (na str. 21 wyd. Miriama) poeta pisze:

„Słuchaj — ty mię znasz dobrze — ja dla twojej głowy, dla młodych myśli zawsze dostępna i bliska", ale wydawca dodaje po s ł u c h a j wykrzyknik, dwa myślniki, otaczające zdanie dopowiedzone, niepotrzebnie zastępuje przez przecinki i równie niepotrzebnie po m y ś l i dodaje myślnik, wyraźnie wynaturzając lekkość i prostotę tekstu.

Wreszcie w pierwszym odrazu wierszu (str. 3 tekstu Miriama) spotykamy u poety takie wyraźne przeciwstawienie:

Chmury niebo zakryły — a jeśli na chwilę
Słońce i t. p.

---

[1] Warto tu przytoczyć sąd prof. Ujejskiego o Malczewskim: „Interpunkcja Malcz., wielce niedbała z punktu widzenia logiczno-gramatycznego, jest jednak równocześnie wprost wyjątkowo staranna z punktu widzenia (a raczej: słyszenia) rytmicznego. Niema może drugiego poety, któryby tak bardzo jak ten pragnął kierować wszystkiemi przestankami i modulacją głosu czytelnika, któryby tak koniecznie chciał uzgodnić melodję cudzego czytania z tą, którą sam słyszał — pisząc". (Wyd. „Marji" w Bibl. Nar., str. LI.). Słowa te w całej rozciągłości dadzą się zastosować do Norwida.

Wydawca miast myślnika stawia poprostu przecinek i znacznie osłabia pożądany efekt, redukując do minimum ową chwilę milczenia, o którą zawsze poecie chodziło.

Ale, rzecz jasna, nie możemy w ten sposób omówić wszystkich dowolności, które w zakresie interpunkcji stosuje Przesmycki, to też w poniższych uwagach ograniczymy się jeno do wyraźnych omyłek i niedopatrzeń, wreszcie do jaskrawych nadużyć wydawcy. W nawiasie podajemy lekcję wydawcy.

I. Dumanie. w. 16: tłumaczyć (tłómaczyć); str. 4. w. 20: w Imie Boga (w Imię Boga); str. 4. w. 26: hjeroglif [1] (hieroglif); str. 5 w. 2: tłumacza (tłómacza).

II. Sieroty. Str. 7 w. 8: gorżko (gorzko), str. 8 w. 2: drząco (drżąco); w. 6: Patrzył w niebo, i pełniąc swoje obowiązki (Patrzył w niebo i, pełniąc swoje obowiązki); w. 15: ku Niebu (ku niebu); w. 16: gwiazdziste (gwiaździste); w. 23: Zmówiłem za nim pacierz, potężnem milczeniem (Zmówiłem za nim pacierz potężnem milczeniem).

IV. Wspomnienie wioski. Str. 12, po 5 w. myślnik i odstęp. (W wyd. P. Z. tylko przecinek): w. 6: Patrz — (Patrz); str. 13, w. 1: Tam — w mieście wszystko cerklem wymierzone (Tam — w mieście, wszystko cyrklem wymierzone); w. 6: Tam — w mieście (Tam, w mieście); str. 14, w 9: Bawią się — tańczą sobie... (Bawią się, tańczą sobie...); str. 15, w. 12: Nikt jej tam wcale nie czekał. (w wyd. P. Z. na końcu przecinek).

V. Skowronek. Str. 16, w. 3: wśród smętnej krainy (wśród tęsknej krainy.); w. 16; Ale spójrz no (Ale spojrz-no); Str. 17, w. 2: Co od trosk uciekając pieśni nucą (Co, od trosk uciekając, pieśni nucą).

VI. Marzenie. Str. 18, w 1: pomięszany (pomieszany); w. 7: zmięszana (zmieszana); w. 24: cóś więcej (coś więcej). Str. 19, w. 1: zabawki — których pragnie — dziecie (zabawki, których pragnie — dziecię); w. 2: Jest cóś (jest coś); w. 6: Cóż z tych łez wejdzie? (Cóż z tych łez wzejdzie?); w. 11: Czekam czegóś (czekam czegoś). Str. 22, w. 20: Przez zarośle (Przez zarośla). Str. 23, w. 6: spójrzały (spojrzały). Str. 24, w. 10: niewymównie (niewymownie).

VII. Do piszących. Tak w spisie rzeczy w Przegl. Warsz. brzmi tytuł tego wiersza, który u Miriama figuruje pod Do*** Str. 25, w. 4: myśl człeka Zrazu wiele ma krasy (myśl człeka: Zrazu wiele ma krasy); str. 26, w. 10: tu i owdzie (tu i ówdzie); po w. 15 odstęp; str. 27, w 6: Walczmy, od wschodu słońca, do zachodu słońca! (w wyd. P. Z. brak drugiego przecinka).

VIII. Wieczór w pustkach. w. 7: Wielce głośną (Wcale głośną); str. 28, w. 3—4: — I gaje spowiada | Wiele jest (— i gaje spowiada, wiele jest); w 5: — Ni też Cisza inna (Ni też cisza inna); w. 13: paciórki (paciorki). Str. 29, po w. 3: Gwiazdka przed wyrazem: Ciepły; w. 5: Czasem (czasem); w. 7: szklanne dźwięki wydobędzie — (szklane dźwięki wydobędzie); w. 12: Stoją sprzęty. — Stół wielki, (w wyd. P. Z. myślnik opuszcz.); w. 16: szczerniałą (zczerniałą); w. 19: I myśli Bóg wie o czem. — W oknach (I myśli, Bóg wie, o czem. W oknach); po w. 23: — gwiazdka przed: Powój. Str. 31, w. 19—22:

— Czarno, mętno, głucho,
Zrobiło się w komnacie — a śmiertelne ucho
Nic dosłyszeć nie mogło — a śmiertelne oko
Nic wypatrzyć —

(— Czarno, mętno, głucho
Zrobiło się w komnacie, a śmiertelne ucho
Nic dosłyszeć nie mogło, a śmiertelne oko
Nic wypatrzeć —)

Str. 33, w. 8: wiersz podzielony: po pierwszej części odstęp, oraz gwiazdka; dalej: Blade gwiazdy...

IX. Pismo. Str. 34, w. 21: Owoż (Owóż).

X. Dumanie. Str. 37, w. 3. miło patrzyć kiedy człek w niedoli (miło patrzeć, kiedy człek w niewoli).

XI. Chwila myśli. w. 14: Ludzie się znudzą (Ludzie się nudzą).

XII. Wspomnienie. w. 5: I gołąb' pod strzechą różowy swój dziobek (I gołąb pod strzechą, różowy swój dziobek); 3. 12: Ulecić by (Uleciećby). Str. 47, w. 10: Aż wreście (Aż wreszcie); po w. 17: niema gwiazdek. w. 20: kwiatem lilii (kwiatem liliji); str. 48, w. 3: My, ludzie; zaledwo jesteśmy — wspomnieniem (My, ludzie, — zaledwo jesteśmy wspomnieniem).

---

[1] Zgodnie z wymaganiami rytmu: I owszem ona jako hjeroglif cierpienia.

XIII. Do wieśniaczki. w. 11: masz cós (masz coś).

XIV. Pióro. w. 8: Ostróżnie i po mału (Ostrożnie i pomału); po w. 11: brak odstępu; w. 12: O pióro! tyś (O pióro! Tyś).

XV. Pożegnanie. w. 2: skąd (zkąd); w. 4: witał zorze (witał zorzę); w. 7: brązowy (bronzowy); str. 50 po w. 9, — niema odstępu. w. 22: dyjamenty (dyamenty); str. 51, w. 6: Potem Sfinks (Potem sfinks); w. 13: Tajemnemi litą słowy (Tajemnemi bitą słowy). Str. 54, w. 1: imie Boże (Imię Boże); w. 3: Może, tak — lecz (Może — tak, lecz); w. 5: Wszystkie Nieba [1] (Wszystkie nieba); w. 6: i będą — (i będą?); w. 7: Sfinks nauki (sfinks nauki); po w. 14: niema odstępu; w. 20: haroldowem (Haroldowem); w. 23: Przeżegnajcież (tak w Atheneum; u Miriama: Pożegnajcież).

XVI. Adam Krafft. Str. 57 w. 19: błachej (błahej); str. 58, w. 4: jeźli (jeśli).

XVIII. Do mego brata Ludwika. w. 11: władzcy (władcy); str. 59 w. 2: Eljasz (Eliasz); w. 15: przeźroczystych (przezroczystych); w. 20: zcięło (ścięło); str. 60, w. 1: Jak kwiaty drugie (Jak kwiaty — drugie) w. 13: na bożnicę (na bóżnicę); str. 61, w. 17: jeźli (jeśli); str. 62, w. 13: *błądzić* (kursywą); w. 14: podobieństwo [2] (podobieństwa); w. 16: męczeństwo [2] (męczeństwa).

XVIII. To rzecz ludzka! w przyp. na str. 65: I po tursku (I po turecku). Str. 67, w. 3: i jeśli tylko... gramy! (i jeśli... tylko gramy!) w. 9: w Pompejańskim (w pompejańskim); w. 20: Na Etruskiej (Na etruskiej); w. 21: muzy Greckiej (kuzy greckiej); str. 68, w. 1: z Ateńskiej (z ateńskiej).

XIX. Moja piosnka. Str. 69, w. 13 i str. 70, w. 7: Lecz nie kwiląc (Lecz, nie kwiląc); w. 9: Złotostróna (Złotostruna).

XX. W Pamiętniku L. A. w. 6: Rzymskich (rzymskich); str. 71, w. 4: A nowy Plutarch, w nowe wlał żywoty w P. Z. (bez przecinka); po w. 8: odstęp (przed: Ale wybrałem); w. 13: jednę prawdę (jedną prawdę) w. 19: złożę (?) (złożą).

XXI. Łaskawy opiekun. Str. 203, w. 13: nareście (nareszcie); w. 14 i str. 204, w. 7: professorów (profesorów); w. 7: epigrammat (epigramat); str. 205, w. 3: snać (snadź); w. 14: robią z tego motyle (robią z tego różnobarwne motyle); str. 209, w. 11; wreście (wreszcie); w. 12: dla tej to przyczyny (dla tejto przyczyny); str. 210, w. 8: i bawełnie (i o bawełnie); str. 211, w. 19: z tej to przyczyny (z tejto przyczyny); str. 212; w. 7: co się tycze (co się tyczy); w 11: same... nazwisko (samo... nazwisko); str. 213, w. 5: zakupywać (zakupować); str. 215 w. 5, str. 223 w. 12, str. 225 w. 14: radczyna (radczyni); str. 228 w. 8, str. 230 w. 17: radczyny (radczyni); str. 216, w. 19: officyalistą (oficyalistą); str. 217, w. 1: nareście (nareszcie); w. 10: spekulacyje (spekulacye); str. 218, w. 11: ekzamin (egzamin); w. 12: chrząchnął (chrząknął); str. 220: w. 6: zgrzano (zagrzano); w. 12: uspakaja (uspokaja); str. 222, w. 2: *salonie* (kursywą); w. 8: spełźnie (spełznie); w. 14: spójrzymy (spojrzymy); str. 223 w. 17, str. 337 w. 1: biórko (biurko); str. 224, w. 4: wiersz przepołowiony; wyrazy: „Delfinko, Delfinko" — w nowym wierszu; w. 12: pomięszanie (pomieszanie); w. 18: spójrzawszy (spojrzawszy); str. 225, w. 2: barometra (barometry)! w. 15: kassyer (kasyer); str. 226, w. 10: patrzyć (patrzeć); str. 229, w. 1: owe grosiwo (owo grosiwo); w. 16: spójrzał (spojrzał); str. 234, w. 14: cós (coś); str. 237, w. 5: imie i ślachectwo (imię i szlachectwo); w. 10: spójrzał (spojrzał).

(Zwłaszcza w tym ostatnim utworze o wyraźnym kolorycie lokalnym zachowanie osobliwych prowincjonalizmów ma duże znaczenie).

Dumanie II. Str. 38: ...lub nałogiem siwych
Spowić znowu; i znowu nowym oddać niańkom
(...lub, nałogiem siwych,
Spowić znowu i znowu i t. d.).

Widzimy tedy, że pomimo olbrzymich zasług wydawniczych Przesmyckiego wobec Norwida i jego niezwykłej przenikliwości i intuicji, (które dziś — bezskutecznie — pragną kwestjonować Zoile) znajdujemy w tekstach Norwida, przezeń podanych, dużo usterek. Że i w dalszych pismach Norwida, ogłoszonych przez Miriama, znajdują się podobne niedopatrzenia czy też — cogorsza — dowolne zmiany, o tem ani wątpić, co już zresztą fragmentarycznie pokazał swego czasu prof. M. Kridl (Miriam jako wydawca, w zbiorze „Krytyka i krytycy", 1923).

Wilno. *Stanisław Cywiński.*

---

[1] Tu, rzecz jasna, „Nieba" obejmują sobą tak konkretne, jako też abstrakcyjne pojęcia.

[2] Przesmycki tu zmienia liczbę pojedyńczą na mnogą, lecz próba dowodzenia jego nie wytrzymuje krytyki; logika tekstu zupełnie tej zmiany nie wymaga.

R E C E N Z J E

NORWID W EDYCJI PROFESORA PINIEGO

CYPRJAN NORWID. Dzieła, — wydał, objaśnił i wstępem krytycznym poprzedził Tadeusz Pini. Z czterdziestu ilustracjami w tekście i poza tekstem i pięciu podobiznami autografów. Warszawa 1934, nakładem Sp. Wydaw. Parnas Polski; str. XLVIII, 648.

Pierwsze wrażenie: chwała Bogu! Więc jest nakoniec zbiorowe wydanie prawie wszystkich dzieł Norwida! Wszakże dotąd albo trzeba było rezygnować z posiadania znacznej części jego pism, albo wręcz przepisywać je, jak to się robiło czasu cenzury rosyjskiej z „Dziadami" lub „Przedświtem". I najwyższe nawet uznanie dla pracy rekonstrukcyjnej Przesmyckiego nie zmieni tego faktu, że absolutnie wszyscy miłośnicy Norwida i — co najważniejsza — kultury polskiej, doznali uczucia ulgi, gdy zobaczyli powyższe wydanie Norwida — Piniego. Bo do Miriama można, niestety, zastosować słowa Pisma św.: „Biada wam biegłym w zakonie, iżeście wzięli klucz wyrozumienia; samiście nie weszli, a tych, którzy wchodzili, hamowaliście" (Łuk. XI, 52). Tymczasem właśnie ze względu na niepożyte zasługi Przesmyckiego przy odbudowie dzieła życia Norwida, właśnie, iż posiada on ów klucz wyrozumienia i znajomość puścizny wielkiego poety oraz intuicję krytyczną, cechy, o wiele przewyższające wiadomości i zdolności wszystkich innych pracowników na polu norwidologji razem wziętych; właśnie ze względu na ogrom pracy jeszcze tu potrzebnej, której nikt nie wykona tak dobrze jak Miriam — powinienby już on sam od lat kilkunastu obejrzeć się za paru wykwalifikowanymi pomocnikami, którzyby wykonywali pod jego kierunkiem, że tak powiem, „brudną" pracę przy wydawaniu Norwida. Ale Przesmycki tego nie zrobił! I nie mamy dotąd całości puścizny rękopiśmiennej poety (np. „Aktora" w 2 wydaniach), acz krytycy niewtajemniczeni, jak Lorentowicz (Nowa Książka) i Wasilewski (Myśl Narodowa) obwieścili już dawno światu, że z chwilą wydania w lutym t. r. trzech malutkich książeczek, już rzekomo „wszystko", co pozostało po Norwidzie w rękach Miriama, ujrzało światło dzienne.

Cóż się tedy dziś Przesmycki dziwi i gorszy, że tam, gdzie godny założył ręce, przychodzi ktoś mniej godny, albo nawet wręcz niegodny. Puścizna Norwidowa jest własnością całego narodu. Trudno i darmo. Ktoś (quidam) musiał się do niej zabrać!

Po stwierdzeniu tego faktu zasadniczego, zabieramy się do książki. Zewnętrznie wrażenie odbieramy bardzo dobre. Duża księga oprawna, częściowo w elegancki półskórek, wręcz zabezcen. Papier niezły, czcionki wyraźne, stronice dwuszpaltowe, 40 ilustracyj, wykonanych poprawnie, 5 podobizn autografów...

Przerzucamy tekst — i dostrzegamy odrazu dużo luk i niedokładności. Wglądamy we wstęp — i opadają nam ręce!

Bo oto do pięknego naczynia z krzepkiem winem Norwidowem wydawca nieopatrznie włożył łyżkę dziegciu. Wstęp — nie do przyjęcia!

Fakt, że ma to być wydanie popularne, przeznaczone dla szerokich warstw czytelniczych, staje się tu właśnie okolicznością najbardziej obciążającą. W wydaniach tego rodzaju szczególnie obowiązuje bezwzględny objektywizm. Trzeba unikać wszelkich chwiejnych, niesprawdzonych hipotez, różnych kapryśnych „nie - upodobań", chronić się jak ognia wszelkich polemik z autorem i przykrych złośliwości pod jego adresem, zaś ograniczyć się choćby do szczupłej, ale rzetelnej wiązanki faktów i rzeczowych wiadomości, które mogą być pożyteczne dla czytelników, mało jeszcze obeznanych z przedmiotem, i ułatwić im zorjentowanie się w niezawsze przejrzystych intencjach pisarskich poety. „Niech wie krytyka, że bezpośrednio nic dla sztuki nie jest w stanie uczynić — jedno przez sprawienie publiczności", pisze jaknajtrafniej Norwid w „Krytykach i artystach", (którego to utworu w wyd. Piniego nie znajdujemy, niestety). Tymczasem wydawca o tej właśnie zasadzie zapomina. A zwłaszcza przy Norwidzie należało obudzić względem niego u czytelnika ów kredyt moralny, więcej tu niż gdzieindziej potrzebny, bo dzieło poety — to twardy orzech do zgryzienia, nie zaś mleko dla maluczkich (do Żyd. V, 11), którego wydawca jest zresztą zapalonym zwolennikiem (str. XXIII Wstępu).

Należało więc nieco wyjaśnić tajemnice stylu Norwida; omówić czar jego języka; rzucić okiem na jego historjozofję, na stanowisko jego w literaturze polskiej, no wreszcie podać chociaż garść bibljografji. Tego wszystkiego u Piniego nie mamy.

Prawda, jak wiadomo, prof. Pini nigdy dotąd Norwidem się nie zajmował, więc

powinien był się oprzeć o autorytety, co w danym wypadku było o tyle ułatwione, że wszak bezkonkurencyjnym autorytetem winien się był stać dlań Miriam. Tymczasem jeśli czyj autorytet widoczny jest tutaj, to chyba... Wasilewskiego. Iście: „Ślepi wodzowie ślepych i wpadną pospołu mistrzowie i uczniowie do jednego dołu" (Klonowicz). Wydawca pod wpływem tego rodzaju natchnień zajął w stosunku do omawianego autora stanowisko prokuratora, jakby to był jakiś Lenin, przed którego wpływem należało ostrzegać czytelnika. Popełnił też mnóstwo błędów i niedokładności.

Dadzą się one podzielić na trzy kategorje: a. błędy rzeczowe; b. ogólnie mylne podejście do przedmiotu i c. szczegółowe nieporozumienia na tem tle.

Więc w pierwszej grupie:

Myli się wydawca, twierdząc, że „rodzina Norwida należała do drobnej szlachty mazowieckiej" (str. V). Dziad Cyprjana, Szymon, miał w pow. telszewskim na Żmudzi dobra rodowe Norwidyszki, gdzie w r. 1784 przyszedł na świat Jan, ojciec poety. Po sprzedaży Norwidyszek w r. 1791, Szymon z synem przeniósł się na Białoruś, gdzie posiadał dobra w pow. borysowskim i bychowskim. Nie jest prawdą, co pisze Pini (tamże), że ów Jan był „na Białorusi rosyjskim komisarzem obwodowym" (takiego urzędu w Rosji ani na Litwie nigdy nie było), bo w r. 1802 został on asesorem sądowym w Bychowie, potem zaś sędzią w Borysowie i plenipotentem t. zw. masy radziwiłłowskiej. (Urzędy sądowe były wtenczas na ziemiach zabranych obieralne, bo obowiązywał tam aż do r. 1840 Statut Litewski, jak o tem świadczy... „Pan Tadeusz!").

Anna Hilarja Sobieska, babka poety, pochodziła z tego samego rodu, co Jan III od wspólnego przodka Sebastjana z w. XVI [1], i była córką miecznika liwskiego, nie lidzkiego, jak pisze Pini (str. VI).

W Heroldji C. N. pracował nie w ciągu 2 lat (str. VII Wstępu), lecz zaledwie 7 miesięcy (od XI. 1840 do VI. 1841).

Żmichowska we „Wstępnym obrazku" do „Poganki" pod postacią Edmunda odmalowała nie Norwida, lecz Karola Balińskiego, poetę i rysownika, co stwierdza kategorycznie Skimborowicz (Bluszcz 1880, nr. 10—16), w którego domu palił się ów „kominkowy ogień" w l. 1843—45, a sama autorka przyznaje, że właśnie stamtąd wzięła swe postaci (listy Gabrjeli i dalej Chmielowski, Korbut, Drogoszewski, Boberska, Mann, Żeleński). Wasilewski, nie powinien być tu powagą dla Piniego. Tembardziej, że ów Edmund jest wręcz antytezą Norwida: zupełnie słusznie Pini pisze, że C. N. był pod wpływem De Maistre'a (XXIX str.) i to od zarania twórczości, że „korzeniami swej umysłowości tkwił w średniowieczu, a podstawą rozumowania był dla niego katechizm katolicki" (str. XXXIII), tymczasem Edmund — to heglista i wielbiciel mądrości indyjskiej. Toć albo-albo.

Zresztą najprawdopodobniej Żmichowska wogóle Norwida nie znała, bo do maja 1843 jeno przygodnie zawadzała o Warszawę i to zawsze na krótko, gdy poeta w lecie 1842 opuścił Warszawę na zawsze. „Poganka" powstała w r. 1845, „Wstępny obrazek" zapewne jeszcze później. Pini podaje mylnie r. 1841 czy 1842 (str. VIII).

Prelekcje C. N. o J. Słowackim powstały i zostały wydrukowane w r. 1860, nie 1866, jak pisze na str. XIX wydawca. Toteż w tekście winny następować bezpośrednio po rozprawie „O sztuce", a przed „Niewolą". Na str. XXIX błąd druku: „Głowa Chrystusa", ma być „słowa".

A teraz zatrzymajmy się nad metodą traktowania przez wydawcę twórczości poety, metodą jaknajmniej właściwą, przypominającą do złudzenia — jakeśmy mówili — oskarżenie prokuratora.

Wydawca, aby usprawiedliwić swą obcość względem Norwida, nierozumienie jego poezji i niechęć do niej ucieka się na str. XXI i XXII do obszernego wykładu, mającego dowieść, że świat poznania a świat wzruszenia „nie mają ze sobą nic wspólnego" i „stanowią dwa zupełnie odrębne światy", że „w stroju mędrca nikt się nie wkradnie w państwo poezji".

Otóż jest tu zasadnicze nieporozumienie. Prawda, wzruszenie bywa w poezji elementem najczęstszym, ale primo, prawie zawsze łączy się ono z elementem myślowym, secundo w najważniejszym właśnie jej dziale, będącym zarodkiem poezji wogóle, wzruszenie stanowczo ustępuje wobec myśli, a jakże często ginie zupełnie. Sferą tą jest przypowieść, parabola, bajka. Co nas np. wzrusza w takiej bajce, jak Mickiewicza: „Pchła i rabin?" Los pchły czy rabina? Albo w przypowieści Chrystusa o siewcy? A przecież to też czysta poezja!

Nie, niema takiej antytezy pomiędzy elementem dydaktycznym a uczuciowym w poezji, jak sądzi Pini!

Mówi o tem przekonywująco B. Croce, który terminem „poezji prozaicznej" oznacza utwory w istocie prozaiczne, lecz „mające powabną formę metryczną". „Poezja prozaiczna powstaje z wrażeń czy wzru-

[1] A. Czartkowski: C. N. a Sobiescy (Kurj. Warsz. 1934, № 255).

szeń, które stają się refleksją, spostrzeżeniem, zamiarem wywołania jakiejś dążności. Do tego celu nadaje się doskonale forma miarowa; wyraża ona wierszem tę rozprawę, przestrogę lub naganę, zwraca na nią uwagę, wypowiada powabnie i pomaga spamiętać. Autor takiego utworu, jeżeli jest artystą, może się podobać, acz nie osiągnie prawdziwego piękna, co nie było zresztą jego zamiarem". (M. Mann: „B. Croce", 1930, str. 44).

Otóż u Norwida znajdujemy szereg utworów: „Pieśń społeczna", „Promethidion", „Niewola", „Quidam", „O wolności słowa", które wzięte w tym porządku są doskonałą ilustracją przechodu od czystego okazu „poezji prozaicznej" w pierwszym utworze, poprzez stopniowe wzrastanie elementu właściwej sztuki i wzruszenia, aż do ostatniego poematu „O wolności słowa", gdzie elementy dydaktyczny i uczuciowy doskonale się równoważą. (Prof. Pini nazywa ten utwór na str. XIX „nudną dysertacją")[1].

Zgruntu fałszywe nastawienie względem tej może najważniejszej przy Norwidzie sprawy wywołuje we Wstępie całe mnóstwo czczych i próżnych inwektyw. Więc odróżnienie przez poetę „twórców" i „wulgaryzatorów" w poezji nazywa wydawca wręcz „sprzecznem z logiką" (str. XIX), z rzetelnie rozbrajającym przypiskiem w nawiasie: „przecież idzie o poezję". A czyż „Boska komedja" lub „Hamlet" to lektura dla szerokich tłumów? Wedle krytyka „poezja winna być rozkoszą, nie pracą", bo chodzi w niej „o przyjemność łatwego, natychmiastowego pojmowania" (str. XXIII). Więc „Wesele", nad którego symbolami przez lat 33 łamią sobie głowy rzesze najwybitniejszych krytyków, czy to nie poezja? A „Samuel Zborowski"? A „Dziady"?[2].

Lecz autor powołuje się właśnie na przykład Mickiewicza, aby uzasadnić swe tezy. Otóż czas już przestać bluzgać w oczy Mickiewiczem, jak to się robi od lat stu. (Porównaj list J. Słowackiego do „Młodej Polski"). Cenimy przecież Słowackiego czy Norwida właśnie za to, w czem są różni od Mickiewicza! Chyba jasne!

[1] Goethe w liście do Eckermanna (5.VII 1827) „Im Grunde bleibt kein realer Gegenstand unpoetisch, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen weiss". Niech-no czytelnik uważny przeczyta w wyd. Piniego np. str. 595, 601, 602, 604, 605, 606, 607, 608, i odpowie uczciwie: czy to nie jest poezja?

[2] H. Cysarz w swej znakomitej książce „Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft" dowodzi na str 212, że są takie wyrazy, których należy w badaniach literackich zakazać używać, jak np. prosty, jasny (schlicht, deutlich).

Czas już także zerwać z bezmyślnem powtarzaniem za Krechowieckim, że u Norwida znajdujemy „brak zrozumienia uczuć i cierpień narodu" (str. XXVI) i to w związku z „Fulminantem"! Równie dalekie od prawdy jest twierdzenie Piniego, że „nauka i zdobyty nią (?) rozum są dla niego przedmiotem pogardy", oraz że N. twierdzi, iż „należy uleczyć ludzkość z wiary w jego wartość" (str. XXVI). Mówi on, prawda, za De Maistre'm, o „pysze rozumu", ale dobrze pojmuje, że abusus non tollit usum, to też w „Rzeczy o wolności słowa", w „Assuncie", w „Sfinksie" (Bibl. Warsz. 1874) wyraża się z największą czcią o rozumie i nauce.

Jeszcze bardziej zadziwia twierdzenie (w związku z poprzedniem jakże niekonsekwentne!), że „poeta miał poezję za rozrywkę" i „poza okresem warszawskim" nie opracowywał swych wierszy (str. XXI). Tymczasem, jeśli nawet pominiemy, że poezja jest przecież częścią sztuki, której N. służył przez całe życie, oto jak mówi on o poezji w szczególności: „Poezja ma architekturę rozsądku swego, i rzeźbę profilu wiersza, i malarstwo światłocienia, i muzykę powoju słów, i taniec powtarzanych i odbijanych strof, i światło i ciepło wewnętrznego sumienia pieśni w czasie, i ogień... i tu z kopułą obejmującą wszechstworzenie łączy się"[1]. Jeśli więc sztuka stoi na szczycie prac ludzkich, to poezja jest na szczycie sztuki.

Co zaś do formalnego stosunku poety do wiersza i wogóle do technicznych możliwości, tkwiących w słowie, to z całem poczuciem odpowiedzialności stwierdzam, że nie znam w dziejach naszej literatury drugiego poety, któryby (w każdym razie od r. 1860 mniej więcej) wkładał tyle świadomości i twórczej pracy, uwieńczonej niebywałem powodzeniem, w stronę formalną swej twórczości, co Norwid. Jeśli nie wystarcza tu prof. Piniemu mój autorytet, ani Przesmyckiego, (na którego moda jest dziś kręcić nosem), to niechże sięgnie do starannego studjum J. Budkowskiej o rytmice N-a (Pamiętnik Literacki 1930), czy też do „Wierszy" Łosia, który już czasu wojny wysoko podnosił rytmikę poety, stawiając go pod tym względem na jednem z pierwszych miejsc w naszej literaturze.

Zestawienie N-a prelekcyj o Słowackim z monografją Małeckiego rzeczywiście robi humorystyczne wrażenie, ale nie poeta pada tu ofiarą śmiechu, lecz właśnie krytyk (str. XXXIII). Przecież nie jest to praca naukowa, tak jak zresztą i prelekcje Mickiewicza. Ale i jedne i drugie będą zaw-

[1] Chimera VIII, 378.

sze czytane pomimo to (czy właśnie dlatego), gdy Małeckiego już dziś pokrył kurz zapomnienia. Probierzem bowiem wartości jest tu g ł ę b i a, czego zgoła nie rozumie prof. Pini.

O takich arcy-indywidualnych sądach, jak: „czytanie „Quidam" jest męczarnią, nic wzamian nie dając" (str. XXXIX); „czytanie „Kleopatry" jest poprostu przykrością dla czytelnika", „trudy autora są zupełnie stracone" (str. XLIV); że wogóle przy Norwidzie „plon poszukiwań jest zbyt mały w stosunku do pracy"; że N. pozostanie poetą wybranej garstki miłośników łamigłówek" (str. XLV, i że dlatego „jest on dziś najgłośniejszy, bo tajemniczy" (str. XLIV) — o wszystkich tego rodzaju sądach można tylko tyle powiedzieć, że snadź w rozumieniu wydawcy jest to najskuteczniejsza reklama dla wydawnictwa i zachęta do studjowania poety.

Równie zadziwiające jest pytanie prof. Piniego: „czy Norwid miał talent?" (str. XXIII). Niepoważnie też wygląda forsowanie naogół słabego „Krakusa" na stanowisko „perły utworów dramatycznych i całej twórczości Norwida" (str. XLII), szczególnie przy równoczesnem poniżeniu „Kleopatry", przez co zaciera się linja rozwojowa twórczości poety, idąca przecież stale wgórę.

Zasadniczem nieporozumieniem trąci stosunek krytyka do znanych słów poety: „Nie wziąłem od was nic, o wielkoludy!", zwrócony do naszych wielkich romantyków. Pini pisze: „Trudno o większe nieporozumienie i dalsze odsunięcie się od prawdy" (XXXVI).

Tymczasem trzeba zrozumieć, o co tu poecie chodzi. Toć nie o formalne wpływy tego czy innego, lecz właśnie o podstawy myślenia, które Norwid odrazu w całości znalazł w chrześcijaństwie, a eo ipso we własnej duszy, w myśl genjalnej formuły: anima naturaliter christiana. T. zw. wpływy były u Norwida przez całe życie rzeczą drugorzędną. Acz istniały niewątpliwie, jednak nie sprowadzały go one nigdy z własnej drogi, jak Mickiewicza i Słowackiego — Byron, jak Krasińskiego — Hegel.

A teraz całe mnóstwo kwestyj ubocznych, które wywołują silne objekcje. Więc zestawienie Norwida z Berwińskim czy E. Wasilewskim (str. VIII); mit o brzydocie M. Trembickiej (XII); nazywanie „szpiegiem rosyjskim" Jatowta już w momencie zawarcia znajomości z poetą (tamże); ujmowanie się za czcią M. Trembickiej, której rzekomo ubliżał list C. N. (XVII) i podobny wypadek z czcią Mickiewicza (XVIII); wierzgnięcie pogardliwe w stronę ślicznej, pełnej humoru „Zimy miejskiej" Mickiewicza (XXIII); niezrozumienie istoty symbolu w „Fortepianie Szopena" (XXXV); mówienie o rzekomo jedynej miłości Słowackiego (XVI) [1]; twierdzenie, że „starożytne fatum a chrześcijańska Opatrzność, to w gruncie rzeczy jedno i to samo" (XLI); dowodzenie, że w „Wandzie" „szatana przedstawia Rytygier" (XLIV), gdy tymczasem Wanda kocha Rytygiera, przedstawionego w dramacie z dużą sympatją, i bynajmniej nie jego zwycięża, lecz składa ofiarę z siebie i ze swej dłań miłości. Dalej dochodzi zupełnie niezrozumienie momentu tragedji w „Słodyczy" (str. XL), a także pointe'y w finale „Krzyża" (str. XXXV), który tylko u wydawcy „wywołuje uśmiech"; jakże można mówić, że w „Wyborze" poezyj C. N. przez Miriama przypisy chronologiczne „znikły bez śladu", gdy nieco dalej wydawca przyznaje, że jedynie przeniesiono je na inne miejsce? (XLVI) i t. d., i t. d. — całe to mnóstwo nieporozumień (będących dokumentem „potrącania, deptania, i lekceważenia"), nie może być, niestety, szczegółowo omówione, bo czas już wreszcie przejść do tekstów poety.

Tu najpierw trzeba jaknajkategoryczniej zaprotestować przeciw podziałowi puścizny literackiej poety. Wydawca wymyśla np. tytuł: Legendy, nowele, gawędy; otóż ten ostatni tytuł przy Norwidzie jest wręcz niedopuszczalny. Poza młodzieńczym, rzeczywiście nieudolnym utworem „Łaskawy opiekun", niema u Norwida ani pięciu słów, któreby się dały podciągnąć pod mianownik „gawędy".

Jeszcze bardziej razi umieszczenie w jednej grupie, zatytułowanej „Rozprawy wierszem i prozą" obok szkicu „O sztuce" takich utworów jak „Pięć zarysów" lub „O wolności słowa". Nie na miejscu są też ponadawane przez wydawcę tytuły (np. tyle znany wiersz „Klaskaniem mając" wydawca tytułuje: „Do potomności"). Poco to i naco?

Wydawca z wielką szkodą dla całości, ale powodowany fizyczną koniecznością, bo tomby się nad miarę rozrósł, wykluczył ze zbioru „artykuły, memorjały, notatki i listy". Za zaniedbanie jednak trzeba uznać opuszczenie takich utworów jak: „Praca" (patrz Wybór poezyj w Bibl. Narod.), „Belizarjus" (tamże), „Do spółczesnych„ (w listach do W. Bentkowskiego), „Monolog" (Przegl. Powsz. 1911), „Klary Nagnioszow-

---

[1] Przypomnieć tu należy rewelacje Klingera i Przesmyckiego, oraz fakt, że Eloe w „Anhellim"— to Julka Michalska, że także w finale IV p. „Beniowskiego" mowa o niej, nie zaś o Śniadeckiej, co postaram się wkrótce udowodnić; że nawet bodaj kochanka „W Szwajcarji" — to ona.

skiej samobójstwo" (Wędrowiec 1904), „Treścian" do prelekcyj o J. Słowackim, urywek z przekładu z Tyrteja (P. Z. t. C., 450), wreszcie dwa wiersze z Hafiza (motta z Assunty oraz z Emila).

I oto rozmaite omyłki zauważono mimochodem. Na str. 7 w I szpalcie w. 6—5 od dołu powinny brzmieć: Co ciemne — a co jasne (w wyd. Piniego przestawione); na str. 24 tytuł poprawny: „W Weronie", nie zaś: „We Weronie"; na str. 15 tytuł wiersza „Do piszących" (skąd wydawca bierze przypuszczenie, że to do Anny Skimborowiczowej?) Dlaczego: „Polska", „Czemu"?, „Codzień woda" nie we właściwych miejscach, jakby wynikało z chronologji? Dlaczego w „Polsce" brak komentarza do Marji z czasów Mojżesza? (str. 47). Także konieczny byłby komentarz przy wierszu „Słówko" (str. 111). Przy wierszu „Salem" błędny komentarz (str. 69). „Salem" bowiem to bukiet kwiatów, ułożony tak, żeby oznaczał pewną myśl lub dyskretne uczucie (arab.).

Tłumaczenia układa wydawca zgoła fantastycznie. Toć albo wedle chronologji autorów, albo wedle następstwa przekładów przez Norwida w czasie. Tymczasem tu następują po sobie: Mojżesz, Horacy, Michał Anioł, Byron, Béranger, Homer, Dante, Cellini, Szekspir. Jakaż tu myśl przewodnia? Przecież poeta najpierw tłumaczył Celliniego i Dantego, zaś najpóźniej Michała Anioła!

Teraz sprawa ostatnia. We Wstępie pisze (str. XLVI) wydawca: „Przedewszystkiem trzeba oczyścić (!) pisma poety z przeróżnych dziwactw (!) pisowni i interpunkcji, usunąć najrozmaitsze stopnie wielkości pisma, któremi w prostocie ducha (!) podpierał Norwid jasność swych utworów, i zastosować jednolitą, logiczną interpunkcję, wykreślając dziesiątki tysięcy wykrzykników i znaków zapytania, które znakomicie przyczyniły się do zaciemnienia treści". Że te w prostocie ducha wypowiedziane zasady nie dadzą się pogodzić z naukową i logiczną metodą drukowania poetów, o tem wydawca może się przekonać z umieszczonego w tymże numerze R. L. mego artykułu o „Norwidowych pierwocinach w przedrukach Przesmyckiego". W zasadzie zachowujemy interpunkcję poety, zwłaszcza tak jak u Norwida przemyślaną i właśnie znakomicie uwypuklającą jego intencje pisarskie. Możemy ją zmieniać tylko tam, gdzie była wywołana chwilową potrzebą (np. w takiej „Rzeczy o wolności słowa", publicznie deklamowanej przez poetę i zaopatrzonej celowo w odpowiednią do okoliczności interpunkcję, tak, jak to my np. dziś robimy przed prelekcją, wygłaszaną przez radjo), jak np.

„Późno wychodzi książka czyn, wzamian przedwcześnie".

Tu, rzecz jasna, mamy prawo przenieść przecinek wstecz o jedno słowo, i przeczytać: „Późno wychodzi książka, czyn wzamian przedwcześnie".

Ale 99 proc. znaków pisarskich Norwida powinniśmy zostawić na miejscu, zaś nigdy nie zmieniać ich tam, gdzie one nikomu nie wadzą, jak np.

„Bo cały był i piękny... i upadł!" wydawca opuszcza wykrzyknik, i jak znakomicie zuboża wymowę tekstu! Czyż sam tego nie czuje? No, to jest dziwnie niewrażliwy! (Str. 590, w. ostatni w II szpalcie). A ileż to razy rzekoma poprawa zupełnie wypacza sens!

Oto garść przykładów z jednego tylko utworu „O wolności słowa". (Liczba pierwsza oznacza stronicę, l. rzymska — szpaltę, l. trzecia — wiersz; w nawiasie — tekst mylny w wyd. Piniego).

590, I. 12: Zaiste, być aktorem trza, być i w teatrze (przecinek przed: trza).
— 16: Być nadludzkim... dwoistym być (Być nadludzkim, dwoistym być).
590, II, 7: Wziąść (Wziąć).
591, II, 4: Spomnieć: że (Spomnieć, że:).
— 16: Donioślejsze! Jest (Donioślejsze. Jest).
592, I, 13: Stronnicy (stronicy).
— 1: oddołu: W złote oprawny kirys — i nic nie powiedział (w wyd. niema myślnika).
— II, 5: Gdy mniej znało jak z ludźmi być? więcej jak Bogu (Gdy mniej znało się z ludźmi być, więcej jak Bogu).
— 7: hamulec (hamulce).
— przyp. po francusku.
592, II, 10: hozannę (hosannę).
— 27: przezroczystej (przeźroczystej).
594, I, 6: dla kogo? dla czego? (Dla czego?)
— 4 oddołu: Dwadziesta (Dwadzieścia).
— II, 15: Wziąść (wziąć).
— 23: pęzlem (pendzlem).
595, I, 12: puchar (puhar).
II, po 6: odstęp.
— po 24: odstęp.
598, I, 22: nowe sposoby (nasze sposoby).
po 26: odstęp.
— II, 21: najprzód (naprzód).
599, I, do 21: opuszcz, uwaga C. N.
600, I, 16: zmięszane (zmieszane).
— II, 20: wzięte (wzięto).
601, I, 21: A! pomyśliłem wtedy (A pomyśliłem wtedy) [1].

---

[1] Oto dobitny przykład zupełnego wypaczenia intonacji i zarazem sensu.

601, II, 3—4: zawsze żadni, czy ich słowo Przeczy lub twierdzi — równie krągłe jednakowo
(zawsze żadni. Czy ich słowo Przeczy lub twierdzi? Równie krągłe jednakowo).

603, I, 4 oddołu: feuiletony (feljetony).
— 3 — Dawidowej (dawidowej).
— 1 — legistów — kształtne fraszki Lucjanowe
(legistów, kształtne fraszki lucjanowe).
— II, 1: Na Braminów djalekt... — zewsząd
(Na braminów dialekt. — Zewsząd.
— 8: trjumfalne (tryumfalne) [1].
— 10: Na literze! to jego strona
(Na literze! To jego strona).
— 11: duchownem (duchowem).
— 18: równie wartą! (równie wartą.)
— 19: Do dziś — zaiste (Do dziś, zaiste).
— 22: Kto? kogo? przesadzi!...
(Kto kogo przesadzi?)
— 26: lecz — fazy i drgania (lecz fazy i drgania).

603, — 27-30: Fazy... chemiczne, nie zaś z ducha czerpane otwarcie, Próżne myśli i woli... odbrzmiewania czasów, Które
(otwarcie: Próżne myśli i woli odbrzmiewania czasów, Które).
— 32: Jutro puste — pojutrze, ani
(Jutro puste, pojutrze ani).

604, I, 6: Ja — mam źródła, on — pije
(Ja mam źródła, on pije).
— 28: zaświśnie (zawiśnie).
— II, 6—5 oddołu: Ciemnota, — która mimo niezgrabne praktyki, Stworzyła arcydzieła, — stworzyła języki!
(w wyd. opuszczone oba myślniki).

605, I, 10: Andygaweński (andegaweński).
— 16: A gawędką — ni ciska konwulsyjnie — prędko
(w wyd. miast myślników przecinki).
— po 18: odstęp.
— 22: Orderowy — bo (Orderowy, bo).
— 27: Ruś — Litwę — Prusy (w wyd. przecinki).

605,— 30: Czarnoleski (czarnoleski).
— II, 4: co głosi? ni skąd? się poczyna:
(co głosi, ni skąd się poczyna?)

[1] Rzecz jasna, że tu wydawca miał prawo zmienić pisownię autora, ale tylko na obowiązującą, nie zaś błąd autora zastępować błędem własnym.

605, II, 6: czemu? ani jak się zowie?
(czemu, ani jak się zowie.)
11: Sclavus (sclavus).
— II, 12: brzmienia powielekroć razy
(brzmienia, powielekroć razy).
— II, 1 oddołu: mowca (Mówca)

606, I. 1
— II, 13: I nerw... cisza... I echo...
(I nerw, cisza i echo...)
— 15: Erą (erą).
— po 16: odstęp.

607, II, 7: lecąc wybladły — że
(lecąc, wybladły, że).
— 28: śpiewało (śpiewały).

608, I, 3: Taka!... (Taka,).
— 12: A patrząc (A, patrząc).
— II, 2: Szczególniejsza?! (Szczególniejsza,).
— II, 5: Zmartwychwstania (zmartwychwstania).

Otóż z analizy jednego tylko utworu na 20 str. widzimy ile błędów popełnił wydawca i jak utrudnił czytanie utworu! Pierwszą bowiem zasadą, o której żaden wydawca nigdy zapominać nie może, jest ta, że wieczystym właścicielem swego dzieła jest autor, który z za grobu winien nami kierować, boć to „można i ruinę zepsować", cóż zaś dopiero całość twórczą.

Wnioski ostateczne: dobrze, że jest wydanie zbiorowe Norwida, ale wielka szkoda, że wydawca przystąpił do poety, do wielkiego poety, bez szacunku i bez należytego przygotowania.

Wilno. *Stanisław Cywiński.*

MONOGRAFJA SZKÓŁ JEZUICKICH

BEDNARSKI STANISŁAW ks. T. J. Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce. Studjum z dziejów kultury i szkolnictwa polskiego. Kraków 1933. Wydawnictwo Księży Jezuitów. Str. 537+3 nlb+9 tablic i mapa.

Doniedawna ocena szkolnictwa jezuickiego była sprawą nie podlegającą dyskusji: — uważaliśmy je wszyscy za złe, ciasne, płytkie, nietolerancyjne, ogłupiające młodzież i schlebiające jego stanowej próżności. Mówiąc o tem szkolnictwie, historycy — zależnie od temperamentu i talentu literackiego — dobierali co najczarniejszych kolorów i co najmocniejszych wyrażeń. Prym — jakżeby inaczej — dzierżył tu Brückner. Jak przystało na kwestję przez nikogo dotychczas porządnie jeszcze nie zbadaną, sprawa wydawała się jasną i raz

na zawsze załatwioną. Otóż na tle takich poglądów wyniki książki ks. Bednarskiego są prawdziwą rewelacją. Na podstawie bogatego i bardzo gruntownie wyzyskanego materjału źródłowego (autor jest uczniem prof. Kota!) dowiódł on, że jezuici już z końcem w. XVII mieli świadomość upadku swojego szkolnictwa, że przez cały wiek XVIII, aż do kasaty zakonu pracowali niezależnie od Konarskiego nad jego reformą, i to z takim skutkiem, iż w drugiej połowie wieku postawili swoje szkolnictwo na bardzo wysokim poziomie. Nauczanie usprawniono, program rozszerzono o cały szereg odpowiadających potrzebom wieku przedmiotów, jak języki nowożytne, matematyka, nauki przyrodnicze, nawet literatura polska (Nagurczewski), opieką otoczono wychowanie obywatelskie. Wybornie ilustruje ten stan rzeczy kapitalna historja z życia Albertrandyego, który wybrawszy się w r. 1770 ze swym wychowankiem Feliksem Łubieńskim dla uzupełnienia jego wykształcenia do głośnego kolegjum jezuickiego w Siennie, pisze stamtąd do generała zakonu list, w którym piętnuje kolegjum sienieńskie za jego niski poziom, zacofanie, niekarność młodzieży, co wszystko przypomina mu stan szkolnictwa polskiego — sprzed lat stu.

Przy tem wszystkiem praca bardzo dobrze orjentuje w właściwościach i cechach typowych szkolnictwa jezuickiego. Autor zrezygnował z przedstawienia dziejów poszczególnych kolegjów i fundacyj, dał zato rzecz nierównie trudniejszą i ciekawszą. Zakreśliwszy sobie w początkowych czterech rozdziałach tło kulturalne, pokazał w następnych, jaka była organizacja tego szkolnictwa, jego ideologja pedagogiczna, jak, z czego, w jakim zakresie i dla jakich celów uczono poszczególnych przedmiotów. Omawiając stan nauczania tych przedmiotów, nie ograniczył się do studjum podręczników, reprezentujących — tak wtedy, jak i dziś — pewien stan idealny, ale zbadał również rękopiśmienne wykłady profesorów oraz notatki i zeszyty uczniów. Rezultaty, do jakich doszedł, dobrze uplastyczniają zestawienia statystyczne.

Wygrawszy w ten sposób bitwę o honor swego zakonu na odcinku szkolnym, autor stara się także — przy okazji — o zrehabilitowanie jego roli w dziejach Polski wogóle. Dowodzenie jego możnaby tu streścić mniej więcej tak: w w. XVII i w początkach wieku następnego, całe społeczeństwo polskie było w upadku. Jezuici — odłam tego społeczeństwa — pogrążyli się w nim również, są więc zań odpowiedzialni w tym samym stopniu co każda inna grupa społeczeństwa. Dlaczegóż ich specjalnie za to winić?

Otóż nie wdając się tu bliżej w zasadniczą dyskusję, trzeba powiedzieć, że w rozumowaniu takiem tkwi tylko część prawdy. Jezuici, mając faktycznie niemal że monopol nauczania, zajęli szczególnie odpowiedzialny odcinek pracy kulturalnej, co ważniejsze zaś, od ogółu szlacheckiego odcinali się zarówno swoją doskonałą zwartą i sprawną organizacją, jak i swym poziomem umysłowym; — a jak wszędzie tak i przed trybunałem historji noblesse oblige.

Ktoś uparty mógłby zresztą powiedzieć, że wznawiając proces rehabilitacyjny, jest ks. Bednarski w niezgodzie z samym sobą, skoro w rozdziale wstępnym odmówił nam jako ludziom żyjącym w innej epoce historycznej prawa do osądu jezuitów XVII—XVIII w. Pisze tam przecież, że „za kryterjum ocen przyjął nie to, co my dziś sądzimy, ale to, co i jak sądzili owi ludzie, lub jak wedle obowiązujących ich norm winni byli sądzić. Stosowanie do szkół XVIII w. dzisiejszych zasad i wymagań jest naiwnym anachronizmem, niewątpliwie niezgodnym z metodą naukową" (str. 8). Kilka zaś zdań dalej tłumaczy się, iż użył w tytule słów 'upadek' i 'odrodzenie' tylko dlatego, że i owoczesnym jezuitom tak się te formy ich szkolnictwa rysowały. Ponieważ idzie tutaj o ważną sprawę metodyczną, warto rzecz bliżej przedyskutować. Otóż jest rzeczą niewątpliwą, że historyk, jeśli już chce wartościować, może to robić tylko i wyłącznie na podstawie kryterjów swoich własnych i współczesnej sobie epoki. Inne stanowisko nietylko że prowadziłoby do bezduszności, ale jest psychologicznie niemożliwe: żadna silniejsza indywidualność historyka na niem nie wytrzyma. Wejście w cudzą skórę (jeśli kto potrafi) jest niewątpliwie zabiegiem bardzo pożytecznym, ale tylko jako pewne stadjum pracy, z tem że się tę skórę w późniejszem stadjum zrzuci. Przecież tylko wartościowanie na podstawie kryterjów współczesności umożliwia nam rewizje, przewartościowania, „nowe spojrzenia"; w dużej mierze dzięki temu wartościowaniu historja zachowuje dla nas urok rzeczy żywej.

Zresztą i sam ks. Bednarski nie jest z tą zasadą — na szczęście — w zgodzie. Pisze, że użył w tytule słowa 'upadek' dlatego, że tak się stan rzeczy widział i samym jezuitom. Z dalszego toku jego pracy wynika jednak, że takie poglądy miała tylko pewna grupa jezuitów, inni uważali, że wszystko jest w porządku. Jeśli autor solidaryzował się nie z nimi, ale z tamtymi „postępowcami" — to przecież tylko dlatego, że na zasadzie swoich współczesnych kryterjów uważał, iż właśnie ci krytycznie ustosunkowani mają rację.

Jeszcze dobitniej ks. Bednarskiemu ze strony ósmej przeciwstawia się ks. Bednarski ze strony osiemdziesiątej, który pisze „o fałszywym [podkreślenie moje] patrjotyźmie złotej wolności".

Historykowi literatury poza wglądem w tak ważne dla zrozumienia kultury staropolskiej szkolnictwo jezuickie, praca dostarcza także sporo danych z jego ściślejszego terenu badań. Zwłaszcza będzie on tu wdzięczny ks. Bednarskiemu za rozdział o nauczaniu wymowy i za przypomnienie mowy Rogalińskiego.

Warszawa. *Wiktor Weintraub.*

N O T A T K I

NIEPOROZUMIEŃ TRENOLOGICZNYCH CIĄG DALSZY

Apologja p. Nadolskiego jest mocniejsza w irytacji niż w argumentacji. Dla oszczędności miejsca niesposób odpowiadać obszernie. Jaki jest prawdziwy stan rzeczy w sprawach, przez p. Nadolskiego poruszonych, można stwierdzić przez spokojne porównanie mojego artykułu z oboma jego artykułami. Stanowiska mego w żadnej kwestji nie zmieniam a w szczególności: 1. Odrzucam istnienie bliższego związku genetycznego między „Trenami" a elegją „O śmierci J. Tarnowskiego", bo podobieństwa motywów są zupełnie ogólnikowe a kompozycji ze względu na zasadniczo różny przedmiot i charakter obu utworów nie można — jak już poprzednio zaznaczyłem — wogóle porównywać. 2. Określenie „Trenów" jako pocieszenie jest niewiele szczęśliwsze jak nazwanie ich „konsolacją". 3. Nie można wstrząsu psychicznego, wywołanego przez śmierć Orszulki, rekonstruować na podstawie analogji do śmierci brata Kacpra a o czasie napisania „Trenów" sądzić po sposobie powstania mowy na pogrzeb brata, która — o czem już pisałem — nie jest wogóle utworem literackim. 4. Jeżeli „Treny" powstały odrazu w obecnej postaci, nie mogły powstać „bezpośrednio po śmierci Orszuli". 5. „Treny" nie zawdzięczają cykliczności, pomysłu przedstawienia rozwoju uczuć i przemiany religijnej „Żywotowi Józefa", bo — jak się łatwo przekonać — u Reja niema ani cykliczności, ani rozwoju uczuć a przemiana religijna ledwie jest zaznaczona; z pomysłem zaś, że uczuciowość Reja patronowała Kochanowskiemu tak, jak autorowi IV części „Dziadów". „Werter" i „Nowa Heloiza", nie uważam za potrzebne polemizować. Tyle w odpowiedzi na ważniejsze zagadnienia trenologiczne, o których pisze p. Nadolski. Napaści osobiste przekraczają granice mojej specjalności.

Kraków. *Alfred Fei.*

PRENUMERATA RUCHU LITERACKIEGO:

Roczna (8 zeszytów 1—10) w W-wie bez odnoszenia do domu zł. 14.—; z przesyłką pocztą w Warszawie, na prowincji i zagranicą zł. 16.— (Półroczna (zesz. 1—5, I-e półr. wzgl. 6—10, II-e półr.) w Warszawie bez odnoszenia do domu zł. 7.—; z przesyłką pocztą j. w. zł. 8.— Cena numeru pojedyńczego zł. 2.—. Prenumeratę można wpłacać do P. K. O. na Konto № 12500.

Ceny ogłoszeń:

w tekście	2 i 3 str. okładki	4 str. okładki
1/1 str. zł. 60.—	1/1 str. zł. 100.—	1/1 str. zł. 80.—
1/2 str. „ 35.—	1/2 str. „ 60.—	1/2 str. „ 50.—
1/4 str. „ 20.—	1/4 str. „ 40.—	1/4 str. „ 30.—

REDAKTOR: PIOTR GRZEGORCZYK WYDAWCY: GEBETHNER I WOLFF

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WARSZAWA, UL. ZGODA 12. TEL. 678-16.

Korespondencje, tyczące spraw redakcyjnych oraz egz. recenz. należy przesyłać pod adresem: RUCH LITERACKI, Warszawa, ul. Kromera 4 m. 18.

Druk J. Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej). Tel. 11-91-03.